29

CONCURSO CIENTÍFICO Y ARTÍSTICO DEL CENTENARIO

Promovido por la Academia Mexicana de Jurisprudencia y Legislación

EL PAISAJE EN LA POESIA MEXICANA DEL SIGLO XIX

ESTUDIO PRESENTADO

POR EL SR.

ALFONSO REYES,

EN REPRESENTACION

DEL

ATENEO DE LA JUVENTUD.



MÉXICO

TIP. DE LA VIUDA DE F. DIAZ DE LEON, SUCS.

Avenida 5 de Mayo y Motolinia

1911

CONCURSO CIENTIFICO Y ARTISTICO DEL CENTENARIO

Promovido por la Academia Mexicana de Jurisprudencia y Legislación

EL PAISAJE EN LA POESIA MEXICANA DEL SIGLO XIX

ESTUDIO PRESENTADO

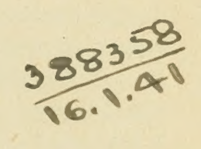
POR EL SR.

ALFONSO REYES,

EN REPRESENTACION

DEL

ATENEO DE LA JUVENTUD.



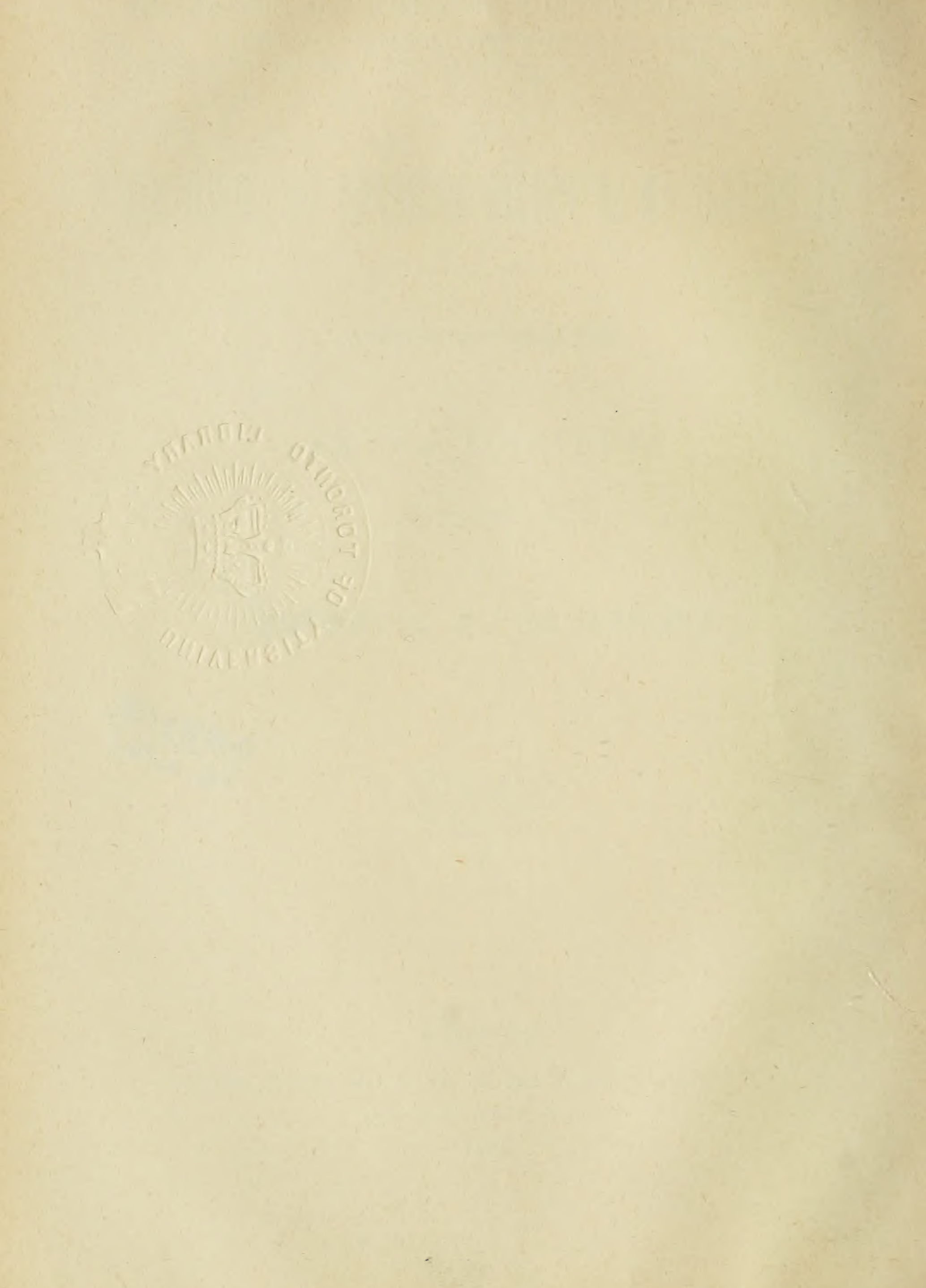


MÉXICO

TIP DE LA VIUDA DE F. DIAZ DE LEON, SUCS.

Avenida 5 de Mayo y Motolinia

1911



EL PAISAJE EN LA POESIA MEXICANA DEL SIGLO XIX

I

Llamado por mis compañeros de Ateneo para llevar la voz en esta solemnidad que á la patria dedica la Academia Mexicana de Jurisprudencia y Legislación, pues era menester elegir,—dentro, por supuesto de la mera dedicación literaria y filosófica que en nuestro colegio cultivamos,—un asunto á la vez patriótico y oportuno, general y característico juntamente, y á donde hubiera, por lo menos, la misma ocasión para el libre vuelo del espíritu á través de las teorías estéticas que para las especiales consideraciones de técnica y de taller, nada pude hallar más adecuado que disertar sobre la manera como los poetas mexicanos del siglo XIX han entendido y han interpretado la naturaleza; cómo, según las varias influencias de la cultura europea ó las propias vicisitudes del tiempo, han ido modificando la descripción de nuestro paisaje (que es lo más *nuestro* que tenemos); cómo, en fin, á semejanza de aquellas criaturas de la fábula que aprendían á hablar tocando el suelo, han soltado nuestros poetas la vena profunda de la inspiración al contacto vivificador de la tierra.

La rica y viciosa naturaleza americana, adonde las fuerzas escondidas del bosque parecen gastarse con la abandonada generosidad de una exuberancia perenne, ha sido y es aún, por otra parte, tema obligado de admiración en el Viejo Mundo. Y nosotros, á quien un raro destino hizo brotar de una mezcla tan maravillosa de sangres y que nos historiamos á par con dos opulentas tradiciones, la española

y la índigena, conservamos y perpetuamos, junto con el ruido castellano de nuestro lenguaje, la amplia y meditabunda mirada espiritual de nuestros padres ignotos que viajaban para fundar ciudades siguiendo las aves agoreras, en busca de los lugares adonde las bellezas mismas de la naturaleza les ofrecían asilo espontáneo y habitáculo guarecido, desde las fabulosas *siete cuevas*,—cuna de las siete familias maternales que se derramaron por nuestro suelo, hasta la despejada y serena altura y los hospitalarios lagos de Anáhuac, en que hay islotes poblados de nopales y las águilas ejercitan sus grifos, lazadas y presas en el torturante cíngulo de las serpientes.

Así el incomparable maestro de la crítica y la sabiduría españolas, Don Marcelino Menéndez y Pelayo, cuando con devoción casi familiar convirtió hacia nuestra América los ojos, hechos á discernir en todas manifestaciones de la mente los caracteres distintivos é individuales, dijo que el fundamento de nuestra originalidad poética "más bien que en opacas, incoherentes y misteriosas tradiciones . . . ha de buscarse en la contemplación de las maravillas de un mundo nuevo, en los elementos propios del paisaje, en la modificación de la raza por el medio ambiente, y en la enérgica vida que engendraron, primero el esfuerzo civilizador de la conquista, luego la guerra de separación y finalmente las discordias civiles. Por eso lo más original de la poesía americana es, en primer lugar, la poesía descriptiva, y en segundo lugar, la política." Así, cuando ya en el cielo fatigado de nuestra memoria nacional se borran, lentamente, los cuentos alados y prestigiosos en que balbuceábamos, de niños, el amor de la patria,—nuestra naturaleza, brava, fragosa, como la encontraron los mitológicos caballeros de la piel de tigre y de los penachos multicolores y agitados, nuestra naturaleza, hecha símbolo y sello y concreción de nuestra unidad en el grupo dramático del águila y de la serpiente, luce aún sobre las insignias de la República, y fué señal de nuestra independencia lograda y es todavía triunfo en las banderas.

Pero si algo tiene de original,—dentro ya de la misma América,—la visión de nuestro paisaje, tal como aparece, al menos, en las manifestaciones reiteradas de la poesía nacio-

nal, no es ello, ciertamente, la bochornosa vegetación, cálida y tupida, en que el ánima individual del poeta se ahoga y se pierde como naufragada en el ambiente capitoso de todas las emanaciones del bosque; no es ello, ciertamente, el sueño tibio y aromado, el torpor voluptuoso y largo á que convidan, en otros países del Continente, los toldos cerrados de los platanares, las desbordantes cascadas de verdura que ruedan por las rampas de las montañas, ni lasombra engañadora y mortal de los árboles que adormecen con sus alientos y roban las fuerzas de pensar; es algo más grato y mejor que esto, al menos para los que gusten de tener, en todo instante, alerta la voluntad y el pensamiento claro: es, junto con el raro aspecto de la vegetación indígena, la extremada nitidez del aire, el brillo inusitado de los colores, la despejada atmósfera en que se destacan, vigorosa é individualmente, todos los elementos de nuestro paisaje; es, en fin, para de una vez usar palabras del tierno y sensible Fray Manuel de Navarrete,

. . . . una luz resplandeciente
que hace brillar la cara de los cielos.

Ya el barón de Humboldt,—el grande viajero que ha sancionado con su nombre el orgullo de Nueva España, hombre clásico y universal como los que criaba el Renacimiento, y que conservó, hasta en su siglo, la antigua manera de aprender la sabiduría viajando y de escribir tan sólo sobre recuerdos y meditaciones de la propia vida,—señalaba en su *Ensayo Político*, la grande reverberación de los rayos solares producida por nuestra enorme masa de cordilleras y la alta planicie de la *mesa central*, adonde se clarifica el aire, planicie que es, en extensión y en altura, la mayor del mundo.

En la grande variedad de los climas, á través de todo el territorio, se edifica (es cierto), como en la ciudad aristofánica, la rumurosa morada de los pájaros, que llegan,—regalo de las estaciones,—de todos los vientos con el dulce fardo de sus trinos. Pero en el paisaje claro y despejado, no desprovisto, en ocasiones, aun de cierta aristocrática esterilidad por donde más facilmente se apacientan los ojos y el espíritu se dilata con mayor holgura, y la mente dicierne y goza con más individualidad y firmeza; en el fulgor maravilloso del aire, en la general frescura y la placidez, es don-

de aparece el signo peculiar de nuestra naturaleza. La cual, ó mucho me engaño ó mucho ha de tener, sin duda, de aquella aridez, de aquella precisión armoniosa y resplandeciente de las llanuras de Castilla,—á juzgar por las visiones que de ellas nos ofrecen los pintores y los poetas,—salvo, por supuesto, la diferencia profunda de los climas, el de allá rudo y reseco, el nuestro dotado de un frescor casi inalterable, que más debe á la altura, y aun á pureza de la atmósfera, que no á la abundancia del agua.

Así nosotros, como los griegos que tan ostentosamente elogiaban, por inscripciones grabadas á las puertas de sus ciudades, la bondad de su tierra y su clima, y á éste llamaban "el predilecto de los dioses," pudieramos, sin hiperbole, escribir á la entrada de nuestra alta llanura central:—*Caminante: has llegado á la región más propicia para el vagar libre del espíritu. Caminante: has llegado á la región más transparente del aire.*

Ante tal espectáculo de la naturaleza, todos los bardos nacionales, desde los primeros poetas emigrados de España, desde el burgalés Cristobal de Cabrera de quien ya se ha dicho que fué el *primer vagido de la poesía clásica en el Nuevo Mundo* y que floreció hacia 1540, hasta el más reciente de los que visitan nuestro desigual y accidentado parnaso, vendrán á verter el don armonioso de sus canciones, —esquivas éstas, al principio, y hasta importunas, como modeladas que fueron según las maneras de cantar á usanza de la vieja Europa; compasadas, paulatinamente, al son de la vida americana, y convencidas y acordadas por fin á la insinuación cariñosa de nuestro paisaje y de nuestro campo.

Porque un conflicto estético (al menos puede ello concebirse idealmente) tuvo que surgir cuando la raza y aun el habla de los españoles vinieron á troquelar con su sello todos nuestros elementos nativos. Dos musas se disputaron entonces el premio ideal de la canción: una, la tradicional, la que alienta en el ritmo y las articulaciones mismas de un lenguaje cargado de historia y trabajado ya por tantas generaciones de hombres; la que brota, como emanación espontánea del alma y de la poesía ibéricas con sólo que se las evoque pronunciando el menor vocablo castellano. Otra,

la musa nueva, desamparada de sus hijos vencidos, latente todavía en el ánima del paisaje (porque los paisajes, según la célebre fórmula de Amiel no son sino un *estado de ánimo* y viven y prosperan en sí mismos *como una conciencia*): la musa que como en las selvas del Alighieri grita desde el corazón de los árboles y canta, como los antiguos oráculos, en el zumbar de las hojas remecidas; la cual esperaba, pacientemente oculta en el seno de las montañas ó disuelta en la vaguedad del aire, á que la fusión dolorosa de dos pueblos se consumara, para reclamar otra vez sus fueros ante los ojos de los espectadores poetas. Olvidada de los naturales del suelo y desdeñada durante tres siglos por los altivos europeos (en tanto que unos y otros padecieron la fatigosa gestación de una nueva raza y nuestra poesía no produjo aún nada original, es decir, nacional ó americano siquiera), vino, al cabo, en el aurora del siglo XIX, como para imponer el signo celeste de acatamiento sobre el manto de la República, á asilarse en el corazón de sus nuevos adeptos, los poetas ya mexicanos, y á expandir por el aire los acentos de una poesía en que comenzaba á definirse un carácter propio.

En fin visitaron los poetas nuestras propias selvas, armados con la varilla mágica que revela el oro de las minas y el misterio de los manantiales callados; en fin, por medio de la adaptación operada en el tiempo (porque la tradición española obligaba y entorpecía), "la maternidad del polvo, el misterio de la Deméter de cuyo seno salimos y á cuyo seno volveremos,—como dice Ruskin,—inspira en todas partes el respeto local del campo y de la fuente, la santidad del pilón que nadie puede derribar y de la onda que nadie puede corromper, mientras que los recuerdos de los días gloriosos y de las personas queridas, hacen de cada roca un momento con su inscripción espiritual, y hacen hermosos, en su noble soledad, todos los senderos!"

Sorda, intermitente, iba modelándose nuestra poesía de paisaje, que cuenta ya con algunas manifestaciones, aisladas como presagios, desde los atrasados tiempos de las Audiencias Españolas. El madrileño Eugenio Salazar de Alarcón, que hizo á sus versos ventajosa y eficaz competencia con su epistolario (poeta más bien *abundante* que no *fecun-*

do como puede verse en aquellos interminables y vacíos períodos poéticos de la epístola á Fernando de Herrera), desarrolló, en la *Descripción de la Laguna de México*, sus impresiones de paisaje americano salpicando, en sacrificio al color local (que él quiso buscar con tan poco atinado procedimiento), sus blandas estrofas, donde flota la placidez soñolienta de las églogas españolas, á que bautizó Garcilaso de una vez para siempre, con insoportables é impronunciables *indianismos*, atestados de ruido exótico, y que son como islas opacas de insonoridad cuajadas en el agua clara de sus versos. Y, por otra parte, no sin razón se le ha señalado el prosaísmo descriptivo como su nota dominante. Todo esto á juzgar por los pocos versos suyos que he podido leer en Gallardo, pues gran parte de su obra permanece inédita.

Por iguales derroteros camina la musa despilfarrada de Juan de la Cueva, quien en su curiosísima epístola al Lic. Laurencio Sánchez de Obregón, hace desfilar á escape las cosas propias de Nueva España, en una fácil y por lo fácil apresuradísima enumeración, por manera que de cada objeto apenas hay tiempo á que conservemos el nombre indígena y que cuando quiere subrayar con una emoción especial (admirativa las más de las veces, por ser la admiración lo más inmediato) algún detalle del campo ó de las ciudades, lo hace del modo más vacío y general, como para no tener que aguardar á que las cosas le revelen su secreto propio. Ejemplos:

Los edificios altos y opulentos,
de piedra y blanco mármol fabricados,
que suspenden la vista y pensamientos.

. . . .

Pues un chico *zapote* á la persona
del Rey le puede ser empresentado
por el fruto mejor que cría Pomona.

Y esta síntesis acabada del mal gusto:

Seis cosas excelentes en belleza
hallo, escritas con *C*, que son notables
y dinas de alabaros su grandeza:

Casas, calles, caballos, admirables
carnes, cabellos y criaturas bellas
que en todo extremo todas son loables.

A ratos, sin embrago, porque al cabo tenía que suceder, algo aparece verdaderamente bien observado:

Dos mil indios (¡oh extraña maravilla!)
bailan por un compás á un tamborino,
sin mudar voz aun que es cansancio oilla.

Viene después Francisco de Terrazas, hijo ya del suelo mexicano, quien se pierde, rastreando los caminos de Ercilla, en inspiraciones épicas donde no son por cierto lo menos interesante las partes de idilio y descripción. Entra su obra dentro de esa corriente sucitada por *la Araucana* en América, corriente que parece rematar (y de hecho allí remata como moda ó manifestación colectiva) ya entrado el siglo XVIII, con los gongorinos versos del mexicano Ruiz de León. Esta moda influyó, como ya se ha dicho, más ó menos directamente en el autor de *Atala* y todavía aparece, con su mismo equívoco aspecto de género épico y novelesco á la vez, con su mismo fragor de armas interrumpido, á ratos, por tiernas escenas amorosas, en los cantos tan leídos y tan populares del *Tabaré*.

Si como conservamos, gracias al afortunado celo de Don Joaquín García Icazbalceta, los *Coloquios Espirituales y Sacramentales* de Fernán González de Eslava, conservásemos también las *obras á lo humano*, que por ninguna parte aparecen, mucho quizás tendríamos que estudiar en ellas, ya que en los autos se revela un *localismo* tan señalado y tan curioso.

Pero no nos detengamos mucho en poesía tan poco elocuente. Otro más alto cantor, precedido de los anteriores como por sus pajes de compañía, había de aparecer en fin y dar forma característica á esta especie de pintura poética: Bernardo de Valbuena, honra de las letras castellanas y joya preciada de nuestra literatura, toda vez que, "si pertenece á la Mancha por su nacimiento, pertenece á México por su educación, á las Antillas por su episcopado, y que hasta por las cualidades más características de su estilo, es en rigor el primer poeta genuinamente Americano," el cual "convirtió la pluma en pincel con impetu y furia desordenada," para darnos á través del *clacisismo romántico* y aún exótico de su poesía, y de su intemperancia descrip-

tiva, *alejandrina*, heredera del latín decadente y superior, en todo evento, á toda producción española de igual género, una especie de *topografía poética* adonde solamente choca,—pues *nunca se encontró mayor concordancia entre el autor y el asunto*,—hallar sembradas en tierra americana ¡nada menos que las plantas y flores eruditas nacidas en los invernaderos clásicos de Virgilio y de Plinio!

Este ligero resumen de lo que, en sustancia, dice sobre Valbuena el Señor Menéndez y Pelayo, bastaría en el caso, si no fuera nuestro propósito definir, en la poesía de Valbuena, que es su forma más definida, la manera poética de pintar el paisaje mexicano en la literatura anterior al siglo XIX.

Es ésta una manera muy española y todavía poco americana, que tiende más á revelar las originalidades de la vida política ó social que la propia originalidad de la tierra. Se toma, á veces, la naturaleza, como pretexto para declamar un poco, se la trata con imágenes clásicas, algo removidas ya y estrujadas, y á toda descripción se aplica el escueto procedimiento enumerativo; que será tan adecuado como se quiera para lucir giros de lenguaje y artificios de dicción, pero que nunca alcanza á dar la emoción sintética y simultánea de las grandes obras naturales;—procedimiento de inventario que es tenido, todavía, por grande proeza literaria entre los admiradores del *naturalismo* francés, pero que no logra, cuando mucho logra, y ésto solamente en la poesía, al cabo de disecar el paisaje transformando su configuración en datos y *coordenadas geométricas*, sino arrancar algún signo aislado, una rama de laurel, una guía de mirto, una trenza de flores que se persiguen por el suelo y transformarlas, esterilizándolas, en elemento decorativo y muerto á fuerza de reminiscencias paganas y de adjetivos oportunos. El mismo crítico español á quien acabo de acudir en demanda de fórmulas autorizadas del juicio literario afirma, sin ambajes, que en Valbuena es más interesante la ciudad que el campo. Porque aquella le aparece en función de la vida social y política, del movimiento y ruido de las multitudes por las calles, de los mercaderes atareados, de los contratantes, de los clérigos, de toda la gente en fin que buscaba en México ejercer su modo especial de conquista y de catequismo:

¡Oh inmenso mar, donde por más que crecen
las olas y avenidas de las cosas
ni las echan de ver ni se parecen!

. . . .

Muévense allí, con tráfico y viveza indecibles, los carreteros de los caminos, á cuestas con la carga fabulosa de ofrendas que todas las ciudades del mundo envían á la predilecta ciudad:

Cruzan sus anchas calles mil hermosas
acequias que, cual sierpes cristalinas
dan vueltas y revueltas deleitosas,

. . . .

Y el fiero imitador de Marte airado
al ronco son del atambor se mueve,
y en limpio acero resplandece armado.

En suma: todo lo que no es el paisaje y la naturaleza en sí mismos.

La novedad y la audacia de las expresiones en todo el poema de la *Grandeza Mexicana* nos tiene en suspenso y nos alienta constantemente á la lectura, lo mismo que el abigarrado tumulto humano que cabalga sobre los tercetos de corte clásico y finge, hasta el fin del poema, una inacabable procesión de caracteres y costumbres, un desfile *etográfico* por las calles de la ciudad virreinal. Más de una imagen de Valbuena ha pasado, casi intacta, desde las viejas poesías (la hay ya en algún soneto de Estienne de la Boëtie) á los sonetos *parnasianos* contemporáneos, que se precian, por encima de todo, de fuerza plástica y de serena objetividad:

Del interés la dulce golosina
los trajo, en hombros de cristal y hielo,
á *ver nuevas estrellas* y regiones.

Admira el poeta la realeza soberbia de las calles á *las del ajedrez bien comparadas* (elogio que no acertaremos á entender, por cierto, si recorremos ahora los rincones viejos de la ciudad); y no pára hasta no llamarla: *flor de ciudades y cielo de la tierra.* El lenguaje riquísimoy absolutamente *vencido*, el lujo oriental, la opulencia casi detonante en las descripciones, el regocijo descriptivo que cho-

rrea, como miel, de todo el poema, la fuerza interior de algún toque plástico que parece, aquí y allá, cargar de palpitaciones los vetustos edificios de piedra pintados por el poeta, todo esto es para meditado y analizado muy largamente. Aquí sólo toca apuntar que cuando Valbuena se decide á la franca narración de las cosas del campo, antes que paisaje, antes que conjuntos naturales, nos ofrece como un *muestrario poético* de plantas imaginadas, á vueltas de uno que otro detalle sorprendido directamente del exterior y que luciría acaso por paisaje completo, si apareciera en pequeñas composiciones de las que ahora se estilan y no en grupos ó series enumerativas. Elijo entre muchas estas estrofas:

> El pino altivo reventando perlas
> de transparente goma, y de las parras
> frescas uvas y el gusto de cojerlas.
>
> . . . .
>
> Las claras olas que en contorno alumbran,
> como espejos quebrados alteradas,
> con tembladores rayos nos deslumbran;

y de pronto alguna alusión intempestiva á la inspiradora oculta del poeta:

> Y la blanca azucena que olvidado
> de industria se me había, entre tus sienes
> de donde toma su color prestado.

Mas todo esto es, en suma, una elegancia y un arte que apenas necesitan de la visión positiva del paisaje y que muy bien pueden combinarse con lecturas selectas y fuerzas propias de creador.

Pero sea lo que fuere de esta poesía, si se la contempla desde el angosto mirador en que de propósito nos hemos aislado, veneremos en Valbuena al antecesor, muy ilustre, de aquella especie de arte descriptiva que, á manera de himno precedido por cien rumores, había de volar á través de los números latinos del guatemalteco P. Landívar,—quien la acoge al paso en su *Rusticatio Mexicana* y la compone y acicala con pulicia y erudición notables,—hasta armonizarse por fin en la clásica y venerable oda *A la Agricultura en la Zona Tórrida* del preclaro venezolano Andrés

Bello,—genio representativo y castizo en nuestra América y uno de nuestros patriarcas epónimos.

En el raudal poético de la *Rusticatio Mexicana*, obra de genuina inspiración clásica y que acaso sea la más hermosa poesía descriptiva en el Continente, pasan, como nadando sobre los serenísimos lagos allí evocados, los huertecillos flotantes *de amapolas y lirio y rosa llenos*, cargados con los provechos de las cuatro estaciones. El poeta viaja á través de la naturaleza seguido por todos los dioses de los gentiles que asisten pasmados á tanto prodigio natural de este Nuevo Mundo. La honda inspiración virgiliana se revela hasta por el modo con que van apareciendo las cosas del campo: todas como llamadas á decir su especial misión en la industria humana y no según el capricho del poeta: tal en las *Geórgicas*. Y la inconfundible fisonomía latina de este poema, tan robusto, tan sabroso, tan lleno de serenidad y nobleza, se acusa por aquella tendencia, netamente romana, á sacar bellezas y delectación estética de algo como un concepto lógico, como una teoría física: la transformación de la energía en la naturaleza; de una especie de *sorites poética*, de una constante deducción ó referencia de causas á efectos y de efectos á efectos; de esa especie de arrastre ó carrera en pendiente que posee al espíritu cuando contempla la concatenación sabia de las cosas, todo lo cual daba á los poemas latinos su mágico aspecto de vitalidad y movimiento, de unidad orgánica. Sistema apto de suyo y como ordenado exprofeso para poner de bulto el *dinamismo* de la tierra y narrar las *metamorfosis*, la fusión y el cambio de unas cosas en otras;—sistema que es la natural expresión de aquel modo de filosofía señalado por Walter Pater como el primitivo y que corresponde á las épocas en que las teorías explicativas del mundo (así en los filósofos Eléatas y hasta en Lucrecio,) encuentran, por muy teñidas aún de sentimientos y muy poco desasidas aún de la realidad corpórea, más fácil y adecuada salida en las canciomes que en los tratados. He aquí un trozo del P. Landívar adonde esto se pone de relieve, (traducción de Joaquín Arcadio Pagaza):

¿Ni quién negar ó defender podría
que el aire en las secretas cavidades
se satura de aquellas humedades
y en varias gotas, luego que se enfría,

se condensa, y las frondas
salpica de la grama: rueda al suelo,
allí se embebe, y en cerúleas ondas
abajo nace en forma de arroyuelo?

. . . .

Estas nieves y hielos, á la lumbre
del claro sol liquídanse, y del viento
al raudo soplo, buscan el asiento
del monte, y gota á gota en las cavernas
se infiltran; abren brecha por un lado
de aquellas ígneas y tremendas fraguas;
y salen en ejército formado
á debelar á las palustres aguas,

Mas ya se adivina que tal procedimiento, narrativo, *histórico* por excelencia, tan oportuno para revelar el sucederse de las casas y particularmente el correr del agua, no es el que lleva á los cuadros sintéticos del paisaje. Pero por tratarse de tan bello é incomparable poema y por ser éste una descripción mexicana, y aun por resolver en él cuestiones que habrán de ofrecérsenos más tarde, era menester mencionarlo antes de hollar los penetrales augustos del siglo XIX.

II

Al despuntar la pasada centuria, en el concurrido certamen de literatos que alentaban como á la luz del *Diario de México;* en aquel mundo artificioso y amable que había de constituir la *Arcadia Mexicana*, surgió un poeta. Y junto á las fábulas que aparecían firmadas por revesadísimos seudónimos y anagramas, poesías de más amplia inspiración y más acabada estructura comenzaron á ilustrar las páginas de aquel pliego suelto, tan lleno de sabor y rico de enseñanzas locales que no parece sino que lo aderezaban y prevenían en vista de la historia.

Un anónimo zamorano, que más tarde se averiguó ser Fray Manuel de Navarrete, era quien enviaba, desde su olvido, aquellos mensajes poéticos, serios en ocasiones y rebosantes de vida contemplativa y de éxtasis serenos; otras vestidas en el traje corto de los metros minúsculos, y enfriados y maleados por el *seudo clacisismo* á la moda.

Tal poeta había de imperar durante cuatro años sobre las modestas cumbres de nuestro olimpo, agrupando en espectación, por el comunicativo prestigio de sus versos, fáciles y sensibles, ó graciosamente adornados con flores de papel, á todos los poetas menores de la *Arcadia* tan descoloridos y tenues que sólo el compromiso patriótico nos estrecha á volver los ojos hacia ellos. Me exime de juzgar en conjunto la obra del P. Navarrete la misma limitación de mi punto de vista y aun la publicación reciente de un libro valioso que ha puesto otra vez al día, entre nosotros, el estudio de las letras patrias, y adonde se contiene una hermosa y elocuente síntesis de aquella obra.

Por modelos se han señalado á Navarrete, Fray Diego González, Meléndez y, entre los grandes clásicos Lope de Vega. Su musa, en verdad, es de las que cantan con cierta espontaneidad engañosa, como suenan solas las arpas de la fábula siempre que les llegue, por el aire, el ruido de otras arpas lejanas. Pero en sus momentos mejores, en el mejor aspecto de su notoria y patente dualidad poética, son Fray Luis de León y Garcilaso quienes más de cerca le inspiran, ó quienes le mantienen, al menos, en esas intermitencias luminosas y altas que brillan de pronto en medio de la general somnolencia de su poesía. Dos paisajes, diversos y aun opuestos, hay en Fray Manuel de Navarrete: uno, el menos vividero y trascendental por lo mismo que satisfacía más los moldes contemporáneos del arte, es el artificioso y marchito, es el de los *Filenos y Clorilas* que vanamente quiso llamarse heredero del de los *Alisios* y *Nemorosos*; pues que si en aquellos los profundos sentimientos humanos se disfrazaban de pastores, más parece que obedeciera esto á la inclinación, inerradicable y sapiente, según la cual el ánimo individual se expande y refleja en toda la decoración del paisaje y llora acompañado del duelo del campo y de las montañas, ó ríe con la risa de la primavera, ó bien, por el contrario, suelta gritos de alegría que resurjen, como sarcasmos, sobre la desolación del invierno, afirmando el triunfo metafísico de la voluntad sobre los elementos adversos, ó ya gritos trágicos y desazonados ante la inobediencia y la crueldad sorda de la tierra que no comparte, desde su optimismo desdeñoso, el llanto de sus hijos.

Con *mes de mayo*, zagales enamorados, mansos corderos

simbólicos, cadenas de silvestres flores, arroyos que sirven de mensajercs amorosos mejor que para regar el suelo, y uno que otro madrigal insinuante ó moraleja final,—aplicación de la alegoría donde se declara y explica que la corderilla del cuento rimado es la misma *Anarda* á quien se dirije el poeta, y que los lobos son los hombres

que carnívoros buscan
á las simples muchachas,—

ya tenéis resumida una de las maneras poéticas de Navarrete. Pero ¿y el paisaje, el campo, el ambiente de naturaleza y de vida vegetal? No existen: en este modo de poesía, como se ha dicho, á veces, de los cuadros de los antiguos, el artista sólo se ha preocupado por hacer surgir sus tipos, sus figuras vivas, y el aire que las rodea es oscuro, y el don maravilloso del sol se ha desvanecido por completo; y cuando, por acaso, aparecen flores, no las ostenta, vivas y aromadas, el tallo espinoso de los rosales sino que van, en ramillete y adorno, al pecho de las vanidosillas y necias zagalejas.

Mas en su otro género, donde la inspiración ó la imitación quizás (pues no hay que extremar conceptos ni atribuir á profunda armonía espiritual lo que más tenía, tal vez, de copia en los procedimientos y en la contextura de los versos), en el otro género, donde la imitación de Garcilaso y de Fray Luis verdaderamente aparecen,—de Fray Luis directa y general de Garcilaso como adorno ó reminiscencia momentánea,—se levanta el P. Navarrete tan por encima de la mediocridad anterior, que no acierta uno á comprender cómo el mismo que dejaba, cansadamente, fluir de la pluma el tedio de los *juguetillos:*

Arroyuelo
que caminas
á la aldea
de Clorila:
Corre, corre,
dila, dila,
que la adora
la alma mía,

pudo, en los *Ratos Tristes*, alternar, cual en un coloquio espiritual, las reminiscencias de los dos clásicos maestros:

¡Dulces momentos aunque ya pasados!
A mi vida volved, como á esta selva
han de volver las cantadoras aves,
las vivas fuentes y las flores suaves,
cuando el verano delicioso vuelva.

. . . .

¡Adios breves, pasadas alegrías!

. . . .

¡Aridas tierras, más que yo dichosas!
No así vosotras, que os enviando el cielo
anuales primaveras deliciosas,
se coronan con mirtos y con rosas
la nueva juventud de vuestro suelo!

. . . .

¡Ay! luz consoladora
Que del solio estrellado se desprende;

. . . .

Cuando sea reanimada
esta *porción de tierra organizada*,
entonces, por influjos celestiales,
en los campos eternos
florecerán mis gustos inmortales,
seguros de los rígidos inviernos.

Y bien: tales profundos acentos arrancaba al poeta la contemplación del campo en el curso de las estaciones. Ya se echa de ver que, para esta aplicación moral, el paisaje no necesita aparecer como objeto definido y propio de la poesía, sino que solamente asoma lo superfluo para causar la impresión del perenne cambio natural; mas como es la poesía cosa de suyo evocadora y pausada, de paso y mientras sólo intenta el poeta escalar los objetos visibles de contemplación corporal para subir por ellos hasta las delectaciones celestes, van apareciendo rincones de campo, masas de árboles, ondas de fragancia selvática y alfombras de jazmines y de amapolas.

Burckhardt, en su ya clásica obra sobre la civilización italiana del Renacimiento, dedica un capítulo sugestivo á lo que él llama, con bien hallada fórmula, *el descubrimiento de lo Bello en la Naturaleza.* El sentimiento de las bellezas del paisaje es, en efecto, parte integrante de nuestro ser espiritual y forma cuerpo con el patrimonio común de sensibilidad que caracteriza á nuestra especie. Empero, la particular orientación de una época, puede distraernos momentáneamente hacia otros motivos espirituales, empañar y

hasta cegar nuestra facultad de admirar el campo, y mantenerla, en todo caso, como en suspensión, como en estado latente, en tanto que una nueva moda artística nos atraiga nuevamente á cantar con especialidad este sentimiento, perdido antes entre los repliegues del alma, operándose así, positivamente, el *descubrimiento de lo Bello en la Naturaleza*. Petrarca, cuenta Burckhardt, atrevióse á la ascensión de una alta montaña; los viejos del campo lo detenían al paso con malos augurios y amenazas: nadie, en el largo espacio de cincuenta años, había intentado tamaña audacia. Mas Petrarca no se detiene hasta no alcanzar á contemplar las nubes bajo sus pies. Y cuando sin duda os esperáis que el poeta estalle en una de esas exclamaciones solemnes y largas que sólo arranca la contemplación del abismo desde las cumbres, el pánico de la voluntad que flaquea convertido en objeto de representación para la inteligencia, en suma, *Lo Sublime* de Schopenhauer, oís al poeta prorrumpir en amargas y frías sentencias morales sobre la vida del hombre y veis que sus miradas caen sobre estas frases de las *Confesiones de San Agustín:* "Y se van los hombres á admirar las altas montañas, las lejanas olas del mar, los torrentes que se precipitan con furia, el inmenso Océano y el curso de los astros, más he aquí que en tal contemplación se están olvidando de sí mismos." Y todo esto porque Petrarca, ante las bellezas naturales, no sentía la solicitación de expresarlas, ocupado en muy ajenas meditaciones: porque no había descubierto aún lo bello en la Naturaleza.

Mas de Fray Manuel de Navarrete no sería atinado decir lo propio por sólo que algunas veces el campo le sirva de mero pretexto para lanzarse á consideraciones morales, y que su estética, subjetiva, interna, use apenas del campo como de la más adecuada premisa para un razonamiento poético cuyas conclusiones son la fragilidad de la dicha humana y lo imperecedero de los goces celestes. Así acontece también en el poema eucarístico de *La Divina Providencia*. Ocasiones hay, y no muy escasas por cierto, en que al fin le aparece el campo, en su objetividad impasible, como una *razón poética suficiente*, como un tema que se basta á sí mismo. Recordemos, si no, *La Mañana*, donde la bondad, la bondad sencilla y clara, la bondad natural y franca del sacerdote aldeano, surge como una planta silvestre (¡qué oasis

en el desierto de las *Anardas* y las *Clorilas!*) y de súbito nos perfuma el corazón y nos hace sonreir con una contaminación inmediata. *La Mañana*, es decir, una descripción de la naturaleza. Pero no, en verdad, del *paisaje*, de lo que principal y únicamente venimos buscando por el plantel enmarañado de nuestras letras. La mañana contiene dentro de su mismo cuadro y por manera esencial un elemento dinámico poderoso: el despertar, el pasar del sueño á la vida, el rejuvenecimiento de la tierra, el aumento paulatino de la intensidad luminosa. Y tanto es así, que el poeta, distraído con este ritmo creciente, corre por sobre los signos del paisaje sin llegar á definirlo ni á determinarlo, y se abandona en el gran río de la oración matutina, enumerando, como letanías, los nombres de las cosas que mira. Y el paisaje, es tiempo ya de precisarlo, es algo esencialmente *estático:* es el escenario del bosque con su masa de verdura y su configuración inmóviles, aun cuando se deslice por el suelo una cinta de agua ó el cielo esté mudando colores ó las estrellas parpadeen. Pues acaso lo que en él hay de estático, más bien surge de la inmovilidad del espectador, quien ha de ponerse, para percibir el paisaje, á mirar determinado rincón de la naturaleza tratando de destacarlo como una *unidad* en todo el conjunto que se desarrolla ante los ojos. El paisaje, vivo en su inmaterialidad y con la invisible presencia de los dioses benéficos, ha de ser algo como un pensamiento suspendido; como un éxtasis en el torbellino de las formas; como una *realización;* como una unidad, siquier momentánea, que alcanzan de pronto á combinar las fuerzas activas de la tierra, ofreciéndola ante los ojos de los hombres como prenda de su virtud inmanente, con la misma ostentación misteriosa con que alzan los brazos de las plantas, hasta lo más alto de sus copas, el premio orgulloso de las flores.

Y despidámonos, en fin, de Fray Manuel de Navarrete, cuya amable memoria será siempre galardón de nuestra poesía. Que al cabo la desigualdad es ley de poetas, y quizás se les ame más cuando se les mira, en los versos como en la existencia, avanzar *á empuje por caída*, llevados en rastra y arrebatados por sus canciones como por un coro de águilas caprichosas que ya los elevan ó ya los precipitan. Porque nada es más desolador para el corazón de los hom-

bres, que las cumbres frías y eternas adonde reposan los Olímpicos el hastío inextinguible de su perfección petrea é inútil.

Inspirada particularmente en Meléndez por lo que respecta á los géneros descriptivos, eróticos y religiosos, y movida más de cerca por la imitación de Navarrete, formóse una verdadera escuela. Sánchez de Tagle, Ochoa y Ortega,—todos con personalidad propia y bien caracterizada en los demás géneros, sobre todo Ortega y Ochoa.—siguieron esta tendencia cada vez que les aconteció caer en los modos poéticos impuestos aquí por Navarrete. Ochoa, sin embargo, en *El Paseo de las Cabras*, intenta una manera original y sencilla: describe un paseo de amigos por el campo; y logra de pronto algún pequeño paisaje en que representa las cabras posadas sobre las lomas y peñascos; paisaje que estuvo á punto de ser interesante. Mas el poema es demasiado pedestre y el tono general apenas se levanta sobre el tono ordinario de las conversaciones merced á una que otra exclamación desabrida. Y aquella expedición campestre iniciada, como alguna sátira de Horacio, en una atmósfera tan fácil y soportable, entre pláticas ligeras de amigos que se disponen al paseo del campo, pierde á poco todo su sabor por la absoluta inelegancia que afea no solamente los versos sino la visión completa del cuadro, y se trueca en algo como un tema de composición desarrollado por los muchachos de la escuela.

Al lado de estos *genios mayores* revolotea el zumbador enjambre de los poetas de la *Arcadia*, Quintana del Azebo, José Victoriano Villaseñor, José María Rodríguez del Castillo, Lejarza el botánico y tantos otros ahora completamente olvidados por más que en su tiempo gozaron de muy justa fama; todos los cuales á veces, escribieron cosas agradables; al menos para quien las juzgue con ánimo dispuesto y con criterio histórico,—condiciones ambas que son, en resumen, dos muy altas virtudes críticas.

El obispo Castañiza, grande protector de las instituciones religiosas y educativas, con cuyos triunfos resonaron por tanto tiempo las aulas del Colegio de San Ildefonso, había escrito para el Certamen que la Universidad de México celebró en 1790, á la proclamación de Carlos IV, una Oda *sá-*

fico-adónica en que perseguía inspiraciones más antiguas y clásicas y aun ciertas reminiscencias de la *Rusticatio Mexicana*. Mas choca tanta erudición ociosa de escuela confundida y entremezclada con palabras indígenas tan abstrusas como lo son *Joloxochitl* y *Coatzontecoxochitl*, las cuales aparecen nada menos que á seguidas de alguna estrofa en que se alude á las Hamadriadas. En este género ninguna otra poesía digna de mención aparece por entonces y, muy al contrario, la imitación de Navarrete es como una ambiencia literaria. Juan María Lacunza la sigue muy de cerca en su *Mañana de Otoño*, sin poner en ella ningún movimiento original. Recuerdan también á Navarrete sus versos del *Estío* y aun algunos otros. Era, además, Lacunza, epigramatario al modo de Ochoa, fabulista, y poeta bíblico, precursor tal vez y débil anunciador de los poetas *salmistas* que habían de ilustrar la siguiente época.

Toda una literatura de fabulistas se había condensado en aquella atmósfera, como la que en Guatemala prosperaba por aquellos días. La cual, surgida allá paralelamente, mas no por motivos de comunicación con México (pues no se comunicaban mucho ambas naciones,) había comenzado quizás con Fray Matías de Córdoba, quien no hizo aún fábula americana; y ahora contaba entre sus representantes á García Goyena y al insigne Antonio José de Irisarri, que solían colaborar en los diarios de México. Aquí, los poblanos Mendizábal y Troncoso (éste muy importante como periodista político de la *Abeja Poblana*, en que se publicó el plan de Iguala,) Barazábal, Conde y alguno más, sintetizaban dignamente el grupo de los fabulistas. Todos ellos dan el toque de color escogiendo para sus fábulas ejemplares de la fauna mexicana. No así el *Pensador* Fernández de Lizardi, cuyos personajes eran muy poco nacionales (*Hipócrates y la Muerte*,) y cuyo paisaje *plebeyo*, tan significativo y original en la novela, jamás apunta en sus versos.

III

Del movimiento patriótico sucitado por la guerra de Independencia, no es oportuno tratar aquí. Desgraciadamente tampoco se distingue este período de nuestras letras por

ningún mérito especial. Mas los modos descriptivos de la poesía, perpetuados en los poetas que supervivieron á la separación de España, como Ortega, como Sánchez de Tagle y Quintana Roo, surgen después de un silencio momentáneo, levemente alterados ó refractados en el cristal del tiempo, como si en la obscura inacción en que los mantuvo la fuga de las Musas sobre los campos de batalla, sordamente hubiesen prosperado hasta alcanzar ese desarrollo con que ya aparecen en las poesías de Pesado.

Y entiéndase que no significamos con esto que ellas sean de mérito indiscutible. No era tan brillante la manera poético-descriptiva que Pesado vino á resumir, para que hablar de sumo desarrollo ó madurez valga tanto como hablar de excelso florecimiento. Sus poesías descriptivas, que son por ventura lo más fácil y original de su obra, apenas alcanzan el nivel de las medianías honestas; y si completamente nos revelan un versificador estudioso, un hombre grave y meditador, que ensayaba quizás repetidas veces el plan de sus poemas y la combinación de reminiscencias con que todos están surcidos; si bien nos ponen de bulto al asiduo lector de los clásicos castellanos, que nunca se ponía á la tarea sin haber paseado la vista por dos ó tres de sus libros favoritos, que estaba lleno y poseído y tal vez coartado por los sentimientos de decoro social y aun por las preocupaciones respetables de su actitud política; nunca, á través de sus insustanciales y frías estrofas, se nos filtra hasta el corazón uno de esos rayos vivificadores que sólo bajan de los cielos poéticos cuando el furor lírico de los bardos sacude las nubes de las tormentas humanas.

Bien está que el Excmo. Señor Don Marcelino Menéndez y Pelayo defienda su memoria contra los que la ennublecen sólo en nombre de la ignorancia y del error; bien está que traiga á colación, en este argumento, la teoría de la *imitación compuesta* de Saint-Beuve y nos diga que de *hurtos honestos* ni los más altos poetas se han avergonzado: muy ciertas y verdaderas son las fuentes que señala á la inspiración de Pesado,—porque este grande buceador de las almas de los poetas nunca se equivoca al determinar el medio ambiente de cultura que las informa, por mucho que, en esta ocasión, le haya precedido sabiamente Monseñor

Ignacio Montes de Oca. Pesado, es verdad, se abrevó en el agua mejor de la fuente castellana; Pesado: es cierto, tenía el don rarísimo de la uniformidad y se mantuvo siempre á la misma altura. Y también lo es que su afición de traductor erudito y de lector de los clásicos del idioma entró, por mucho, en los elementos formativos de su poesía, bañando así todos sus versos como en el viento sagrado que baja desde las cumbres de la Biblia, como en la brisa, cargada de aromas y de polen, que viene desde los jardines de Italia, como en el soplo de oración transparente y de alta contemplación espiritual con que llega, desde el Monte Carmelo, el aliento de la poesía mística española. No sin justicia ha dicho Montes de Oca refiriéndose á las traducciones del Tasso que comenzó Pesado: "Si le hubiera alcanzado la vida y hubiera tenido tranquilidad para traducir todo el poema, es probable que sus laureles serían ahora más verdes y brillantes que los del Conde de Cheste y Gómez del Palacio." Pero no nos condene el sabio sin oírnos ni nos oponga, en la discusión, el juicio de un crítico tan poco sólido como Pimentel que citaba á Horacio creyendo citar á Lucrecio. Y no se nos diga, con desconocimiento de la realidad histórica, que un cambio político de credos es lo que particularmente ha traído el desamor para las poesías de Pesado; de cuya actitud pública, en fin, (ello es rigurosamente cierto) la Patria no se acuerda ya.

Más fáciles, menos tenebrosos, por fortuna, son los motivos que deciden del olvido de los poetas. Las modas literarias cambian, los hijos de América empiezan de pronto á concertar con la venerable tradición el ritmo de una poesía propia y original en sustancia; entonces se revisa la historia, se leen los libros de los antecesores; quizás los letrados vuelven á ellos con entendimiento y amor; pero el público, la opinión nacional, que necesita de manifestaciones *actuales* y de acentos que respondan á la vida presente, á la realidad que miran los ojos ¿cómo ha de volver á los poetas mediocres de otros días con aplauso y con entusiasmo? ¿Cuándo y en qué tiempo ha acaecido fenómeno tan maravilloso? Lógico es que el desenterramiento de la vieja sabiduría convierta de pronto los ojos de los pueblos hacia las bellezas de la antigüedad clásica y que surja entonces un Renacimiento en el mundo. Pero histórica, social, litera-

riamente ¿cómo podrá pretender el venerable pontífice de las letras españolas que la patria tcda acuda á recoger el don efímero de las poesías mediocres en los labios fríos de un cadáver? Esto no puede ni podría suceder así sea cual fuere el credo político que profesó el Señor Pesado y por más ó menos originales que sean sus versos ¿Quién sabe? Hasta los motivos diminutos é imperceptibles, como el copo de nieve de la fábula, arrastran á veces portentosos efectos. Y entre nosotros, que por un instante (es menester decirlo) hemos olvidado nuestra historia, muchos hay que sin haber leído los versos de Pesado, ceden á la insinuación equívoca de un apellido inoportuno y declaran, en todo tiempo, que los versos de Pesado son verdaderamente *pesados*.

El Señor Menéndez y Pelayo se empeña también en mostrarnos que la labor de nuestro poeta no es mera labor de taracea; que hay, en suma, que reconocerle alguna originalidad, puesto que su sistema de *honrados plagios* es cosa sancionada por otros muy altos poetas. Y defiende esta nueva imitación de Pesado (la de *imitar en el imitar*), con elogios á que va añadiendo, como ecos, una serie de reticencias tan á punto, tan adecuadas, que *acomodan por su propio peso.* En fin la verdad, á través de sus palabras y como por costumbre de hacerlo, se emancipa de los respetos académicos y sociales, y nos va diciendo entre líneas y en poridad, muy clara y muy distintamente:

—Pesado no es más que una medianía modesta, aunque respetable, eso sí, como manifestación de cultura tradicional. Pero en México, donde ahora los literatos más buscan en Francia que no en el materno solar de las Españas, bueno será defender á este grande amante de la cultura castiza, bueno será ofrecer este ejemplo cordial de amor á la cuna hispánica de la raza.

Mas ya lo ha dicho también el ilustre humanista y crítico, cuyas solas enseñanzas bastarían para convencernos de nuevo al respeto de lo castizo: México es "país de arraigadas tradiciones clásicas, á las cuales por uno ú otro camino vuelve siempre." Lo puedo yo afirmar; si quiera porque el trato continuo con la generación que ahora nace, dá á mis palabras el positivo valor de un testimonio.

Aparte de los paisajes bíblicos que de pronto surgen en

los *Salmos*, y que no son lo que aquí nos corresponde estudiar, el paisaje mexicano de Pesado, como el de las *Escenas del Campo y de la Aldea* ó los sonetos descriptivos de Orizaba y de Córdoba (de todo lo cual, ignoro por qué mal acaso, se olvidó tan completamente el coleccionador de la *Biblioteca de Autores Mexicanos*), se distingue ya por cierta especie de claridad, de precisión; como si ya, hecho y trabajado el molde, vencida la forma retórica con las estilizaciones del campo en que se cantó á *Clorila* y á *Anarda*,—aquellas insustanciales muñecas,—el poeta no tuviera más que enfocar los paisajes, seguro de que ellos se registrarían automáticamente á través de su lente bien dispuesta. Nuevos signos, de mucho color y carácter, van ya impresionando la placa fotográfica: las constelaciones de nuestro cielo empiezan á convertirse en elementos propios de la poesía; todo el panorama nocturno de las estrellas va, lentamente, destacándose en el grupo de las imágenes descriptivas; la emoción del *anhelo hacia la luna*,—que sólo en nuestros días, según he de recordarlo á su tiempo, había de alcanzar una manifestación sincera y final,—la emoción particular que hace desplegar al poeta las alas imaginarias de la fantasía y echar á volar una ansiedad, como una paloma, hacia el prodigio de oro de la luna, apunta ya en las poesías de Pesado con toda la frescura y virginidad de una sorpresa. El ímpetu religioso movía hacia el cielo, constantemente, el espíritu del poeta, y hé aquí que su poesía resultó impregnada (léase *La Entrevista*) de esta perpetua contemplación del firmamento que finge caminos ascendentes de luz por donde suben los anhelos, como querubines. En este paisaje la diafanidad de la luz (que aún se debe más, probablemente, á las insinuaciones religiosas, más á los recuerdos de la poesía mística y sagrada que no á la directa contemplación de la naturaleza) nos deslumbra y nos impresiona constantemente. Los arroyos corren siempre inundados de luz; el cielo nocturno (lugar preferido para los ojos del poeta) fulgura siempre con el temblor de las estrellas y la *Elisa*, como la *Donna Angelicata* de la poesía antigua de Italia, llega siempre revestida en un milagro resplandeciente. Mas cuando, por momentos, el poeta baja los ojos hacia la tierra, deja la mano de sus conductores favoritos y se ensaya en metros menores (que nunca alcanzan, ni en sono-

ridad, ni en rica y elegante sintaxis, el valor de sus endecasílabos), cuando intenta copiar simples escenas, como en *La Lid de Gallos* y en *El Mercado*, donde poco ó nada le ha de servir su erudición, siempre alerta para ayudarlo en los malos trances y solitarios enredos con las palabras, el tono desmaya notablemente y nuestro aspirante á clásico cae de bruces y topa, de manos á boca, con esta verdad amarga y profunda: con que es clásica solamente la poesía que logra componer y ennoblecer para el canto los signos actuales y palpitantes de la vida; mas no la que se inspira en clasicismos de otras edades; los cuales, por lo mismo que lo son, producen, si les imita, el resultado más mísero y más lastimoso, pues que convierten el don profético y animador de los versos en baja labor de *palabrismo*, y llenan las academias con las plagas mortales de la carcoma y de la polilla, al arrimo de la ley darwiniana según la cual se opera la supervivencia de los mediocres.

El poeta deja abandonados, como en travesura de amigos, á Herrera, á Petrarca á todos sus ilustres inspiradores que en vano se afanan por buscarlo y tenderle, nuevamente, la diestra salvadora, y se escapa á contemplar lides de gallos y mercados ruidosos, y enfila después sus impresiones en el chorro monótono de sus octosílabos, alcanzando apenas el efecto inerte de la fotografía, tan pálido y tan insignificante si se le compara con los paisajes de la pintura.

Otra manera descriptiva ensayó Pesado en los nobles cantos *Aztecas*, pero débil y secundariamente y como de paso, pues la tendencia principal de estas poesías es más bien *horaciana*. Horacio no se apartaba de la memoria á nuestro poeta siempre que éste se ocupaba en cosas de poesía arqueológica nacional: así en el inocente engaño de la traducción de Netzahualcóyotl, observamos á cada instante, con pasmo y con risa juntamente, nada menos que la influencia de Horacio en Netzahualcóyotl.

Pero en los sonetos de Orizaba y de Córdoba la facultad descriptiva, como más espaciosamente derrramada por los amplios y elegantes endecasílabos (el metro que mejor lograba Pesado), nos contenta al fin con la visión de verdaderos paisajes naturales, que son como anuncio cierto de que algún día, en el alma incomparable de un grande cantor, que será, cuando el tiempo le haga justicia, orgullo de la

castellana literatura, Manuel José Othón, la percepción directa de nuestra tierra y de nuestro cielo entrará por fin, engalanada con los atavíos clásicos y con todas las más nobles evocaciones, pero sin alterarse ni desvirtuarse, en el grave molde de la tradición española, enriqueciéndola y dotándola con nuevos tesoros de poesía.

Citaré, como ejemplo representativo, *El Viento del Sur:*

Sobre el coro de estrellas que fulgura,
Do el Centauro del Sur gira despacio,
Sale el Austro feroz de su palacio,
Numen terrible de venganza dura.

Blondo el cabello, armada la cintura,
Sus ojos como llamas de topacio
Volando, deja ver en el espacio
Los pliegues de su roja vestidura.

Abre á un punto las puertas á los vientos:
Arrebata las plantas y las flores:
Amenaza turbar los elementos;

Y doblando sus iras y furores,
Esparce en remolinos turbulentos
Aridez, sequedad, polvo y ardores.

Del soneto llamado *Una tempestad de noche en Orizaba*, son notable las siguientes estrofas:

De súbito, el relámpago inflamado
rompe la oscuridad y resplandece;
y bañado de luces aparece
sobre los montes, el volcán nevado.
Arde el bosque de viva llama herido;
y semeja de fuego la corriente
del río, por los campos extendido.

Y para que mejor se admire la fuerza plástica en un cuadro de serenidad, hé aquí

El Molino y Llano de Escamela:

Tibia en invierno, en el verano fría
brota y corre la fuente; en su camino
el puente pasa, toca la arquería,
y mueve con sus ondas el molino:

Espumosa desciende, y se desvía
después, en curso claro y cristalino,
copiando, á trechos, la enramada umbría
y el cedro añoso y el gallardo pino.
Mírase aquí selvosa la montaña:
allí el ganado ledo, que sestea
parte en la cuesta y parte en la campaña.
Y en la tarde, al morir la luz febea
convida á descansar en la cabaña
la campana sonora de la aldea.

¡Lástima que este sonetista excelente se haya desperdiciado en tan enojosas rimas de amor y se haya desvanecido tanto en la opacidad de sus salmos religiosos! ¡Lástima (y esto no lo saben en España), que haya venido á representar Pesado, en las letras mexicanas, ese clasicismo de impostura inventando para auxilio de las academias claudicantes, en los momentos justamente en que comenzamos á entender la literatura vieja española como algo más profundo y más libre que sus estrechas imitaciones contemporáneas! Y por eso, en aras de un destino que ordena mayor culto hacia la verdad y hacia la vida, y en sacrificio de un vigor que exige más arriesgados ejercicios de la facultad poética, y de una capacidad espiritual que necesita más intensas agitaciones morales y á la que no sacia la existencia de sueño que en la república de la *aurea mediocritas* se disfruta, tiene que sucumbir la memoria de Pesado, y se encuentra ya casi extinguida. Porque en América preferimos las dolorosas intermitencias de esos arcángeles poéticos que imperan un día en los cielos aunque se derrumben luego en los infiernos, á la monotonía irremediable de los poetas que cierran los ojos ante la juventud de nuestro mundo natural y social, (borrascoso, pero intenso, desordenado, pero rebosante y cargado de orgullosas promesas) y arrastran perpetuamente sobre los caminos de la tierra, arrebatados por un entusiasmo artificial, una Musa senil desde la infancia y desde los primeros pasos cansada.

No es posible recordar el nombre de Pesado sin que venga á la memoria el de Manuel Carpio. Ambos han venido á representar el grupo de los *dioscuros* en aquel firmamento poético, que, por lo descolorido y prosaico, se me antoja ser el siglo XVIII de las letras mexicanas: la edad del *seu-*

do-clasicismo triunfante. Y ambos, según quiere Couto, habrán ejercido socialmente una influencia amable y benéfica, mas no podemos bendecir su recuerdo de literatos. Esto, por supuesto, salvando la diferencia notable que va del laborioso conocedor de su arte y de su lengua que fué Pesado, al ripioso y desaliñado Manuel Carpio. Porque si conviene explicar y justificar el olvido de aquel cuando se nos exige, de un modo general y absoluto, amarle y venerarle, honrado es, y muy oportuno, ya en el relativo terreno de la historia, en el cual todo debe ser referido á sus causas y espiritualmente acatado por el sólo efecto de existir, darle el lugar que en justicia le corresponde; es decir: muy por encima de Manuel Carpio. No es ésta opinión arriesgada y nueva entre nosotros, no es exclusiva de la crítica europea. Mi maestro Sánchez Mármol la ha manifestado así muy rotunda y categóricamente, sino que el juicio de un pésimo escritor mexicano, nos ha echado sombra entre los extraños. Pesado, en fin, nos aparece como un poeta, más ó menos discutible, y Carpio como un torpe aficionado á quien ocurrió de pronto el mero capricho de hacer versos, en fuerza de leer la Biblia.

Así á través de los versos de Carpio, tan inarmoniosos y pedestres, que no se entiende cómo pudo Roa Bárcena señalarle por defecto "la nimiedad y terquedad con que repulía sus estrofas," el nombre de Dios, frecuentemente repetido nos choca cual una irreverencia. Carpio más parece que un místico ni que un verdadero religioso, uno de esos espíritus limitados que padecen admiración sentimental por la ciencia, y que á tanto asombrarse de que todas las cosas tengan causas en el Universo, y de que siempre haya un *más allá* y de que las estrellas sean en cantidad infinita, acaban por formarse algo como una religión astronómica y tener de Dios un concepto cuantitativo y material. Hé aquí cómo canta á su Dios este poeta todavía admirado de muchos:

Tú llevas volando por *ese vacío*
A inmensas distancias estrellas hermosas,
Antares rojizo, y al Norte las Osas,
Y al Sur el Centauro y el nítido Orión.
Aun muy más arriba lanzaste potente
Millones de soles, y *mundos* y *mundos*,
Y allá en los confines de espacios profundos
Formaste más *globos*, INMENSO CRIADOR.

Y para que todos se convenzan de que el sentimiento de lo absoluto solamente le aparecía en función de los fenómenos astronómicos, hé aquí cómo se pasma de asombro ante el cometa de 1841:

¿De dónde vienes, astro de terrores?
¿Y adónde vas? El alma delirante
corre y vuela sin fin en el espacio
y cuando *imbécil* alcanzarte espera,
párase fatigada y anhelante
sin poderte seguir en tu carrera.

Cuando pensaba en la tierra ó en la luna, le preocupaban éstas solamente como planetas y, así, no se cansa de llamarlas, en varias poesías, la *redonda tierra* y la *redonda luna.* Y todavía, no agotadas las múltiples sugestiones que este adjetivo le despertaba, dice en otros versos:

En el espacio del *redondo cielo*
globos de luz sin número formaste,
que apenas se perciben desde el suelo
á pesar de sus moles: tú lanzaste
mil enormes cometas cuyo vuelo
quién sabe á qué regiones prolongaste:
mi alma se pierde en cálculos profundos,
viendo girar innumerables mundos.

Porque su alma, positivamente, padecía la *obsesión planenetaria* y no paraba en considerar los *globos* y las *enormes moles* que *allá* en el cielo hacía girar el *Ser Supremo.* Por último, la visión del firmamento nocturno, que en Pesado nos aparece llena de nobleza y de novedad, porque ahí se respeta la poética misión *objetiva* de las estrellas según directamente las perciben los ojos humanos y no como las desintegran los telescopios y las tablas logarítmicas de los sabios (pues los datos de la ciencia nunca son la *relidad exterior*, fuerza es aceptarlo), acá se desvirtua y se opaca al punto que las constelaciones, como trasnochadas y en sueños de pesadilla, danzan, se trastornan, nos asustan y nos agobian en aquella serie de martillazos métricos con que empieza la poesía llamada *México*, cuyo sólo primer verso pone ya en humor de risa y hasta de regocijo á todas las gentes entendidas: poesía que, en fin, muy injustamente ha venido á refugiarse, perdiendo todo su valor, en el sonsonete de los

muchachos de la escuela, porque muchas partes hay en ella que son de las mejores que escribió Carpio. Mas el principio es insoportable:

> Espléndido es tu cielo, patria mía,
> de un purísimo azul como el zafiro.
> *Allá* tu ardiente sol hace su giro
> y el blanco *globo* de la luna fría.
> ¡Qué grato es ver en *la celeste altura*
> de noche las *estrellas á millares*,
> Cánope brillantísimo y Antares
> el magnífico Orión y Cinosura,
> la Osa Mayor y Arturo relumbrante,
> el apacible Júpiter y Tauro,
> la bella Cruz del Sur, y *allí* Centauro,
> y tú el primero ¡Oh Sirio centellante!

¡Oh creyentes, que sólo le admirábais porque lo tenías por creyente! ¡Oh religiosos que en méritos de su religiosidad le perdonábais! ¡Y qué distancia no hay de tales aberraciones del sentimiento á los verdaderos gritos del misticismo y al verdadero amor de Dios! El cual no se funda en glosas de la Biblia ni en admiración vulgar ante la magnitud infinita del espacio, sino que se asila y recoge como en las admirables *moradas* del *Castillo Interior*, y es todo espiritual y todo profundo y hace temblar los labios elocuentes de Santa Teresa cuando se acerca, como á una profanación, á definirlo.

Entre Carpio y Pesado,—y hénos aquí en el caso de discernir categorías en la región de lo indiscernible,—hay, desde luego, esta diferencia fundamental: Pesado tiene más *personalidad interior* que Carpio; Pesado atiende á la interna música de sus poesías y al ritmo espiritual de sus pensamientos, á los que sujeta y dispone con cierta clásica disciplina aprendida en Horacio; en tanto que la poesía de Carpio está toda *vuelta hacia afuera* y se ejercita particularmente en las narraciones antiguas y en las descripciones bíblicas, con algo de ese romanticismo de la historia que había de tener sus manifestaciones centrales en *La Legende des Siécles y en Les Trophées*.

Casi exclusivamente se dedicó Carpio á verter en poesías sus lecturas de la Biblia; y sus poesías bíblicas son en verdad, las más atractivas de todas, pues á buena sombra se

arrimó y no eligió, por cierto, malos pasajes, aun cuando el mérito de éstos no pueda, en manera alguna, serle atribuído. Convirtióse, así, en narrador de sucesos, en poeta de ficciones, de historias,—todas bíblicas, eso sí, y que sólo deben á Carpio los malos moldes métricos. Porque sus versos están plagados de fórmulas explicativas sumamente prosaicas, como el mismo Couto lo reconoce:

Era la media noche, y noche oscura,
y de Bruto el ejército dormía;
mas este joven. . . . .
. . . .
Oye buena mujer, dijo el monarca
á la hechicera que *salió al encuentro*
yo sé que puedes desde *el hondo centro*
de la tierra evocar á los difuntos.

Versos hay tan pésimamente construídos como éste:

Y Noé con su familia lastimosa
á tierra sale lleno de ternura.

Afea también sus expresiones poéticas la frecuencia de las palabras *allí* y *allá* con que rellena sus versos á cada paso. Y sólo la ignorancia, en fin, de esa gran parte del público para quien el *Diccionario de Disociación de Ideas* es ya útil de primera necesidad, y que nunca entenderá que *Carpio no inventó la Biblia*, puede atribuir inspiración á quien bastardea tan miserablemente las sacras escrituras, y hace del *Evangelio* una farsa inicua con versos tan ruines como éstos:

Indignado el Señor,—quisieron,—dijo,
darme celos á mí con dioses vanos. . . .
. . . .
pues yo también los picaré de celos
. . . .
lo dijo y lo cumplió como quien era.

Y es porque ama á su pueblo tiernamente
como á las mismas niñas de sus ojos,
le dió maná, victorias y despojos,
y fué siempre con él muy indulgente.

Mas alguna ventaja había de tener entre sus defectos, ó la popularidad de que gozó en sus días es inexplicable. Y apresurémonos á revelar sus cualidades, porque no se diga que solamente pretendemos hacer obra de pasión y censura.

Desde luego que Carpio aprendió algo de la manera descriptiva de los antiguos, la cual consiste en descomponer cada movimiento en pequeñas partes ó detalles, y en dar á todos una gracia y una importancia propias. De esta *plasticidad minuciosa* de la epopeya arcaica y de la vigorosa elocuencia bíblica, algo, lejana y momentáneamente, supo recordar:

Ruedan los rayos por la falda en torno
y de alto abajo los abetos hienden.

. . . .

De nuevo despliega sus rápidas alas
y parte y resuena su espada en el vuelo.

. . . .

Y con las muchas lágrimas que lloran
mojan las huellas de tus pies augustos.

. . . .

Al través de los cielos te adelantas,

. . . .

Las vírgenes del claustro solitario,
puras como las flores de los ríos.

. . . .

Desde luego que Carpio, con ser muy inferior por otros conceptos, *veía más*, *tenía más ojos* que Pesado; y seducido siempre por el abigarrado gentío de las resplandecientes ciudades bíblicas, acabó por adquirir cierta innegable destreza, aunque momentánea, para pintar cuadros de multitudes, llenos de oriental esplendor. Los largos desfiles de próceres ricamente ataviados; las teorías de vírgenes y de mancebos danzantes; el derroche de vinos y de flores en los banquetes; la pompa y el ruido de las villas malditas en el día de luz que precede invariablemente á su desolación; los cofres desbordantes de joyas; y la cólera atronadora de Jehová desde los carros de las nubes, y el desastre de los caballeros fantásticos que se recuestan, al morir, en los brazos invisibles de un ángel; en suma, *las mil y una noches* de la poesía hebraica,—hé aquí asuntos que asombran é impresionarán sin duda la imaginación de las gentes, por muy pocas dotes que posea el narrador ocasional. Porque la ficción tiene en sí misma, ó más bien en las condiciones del alma humana, poder bastante de subsistencia. Y ya se deja entender que este género *novelesco* á que Carpio se consagró casi por completo, es cosa para más entendida y más fácilmente

popularizada que la sutileza interior de las poesías de Pesado. No hay, pues, para qué acudir á los trágicos argumentos políticos y á si somos ó nó *sectarios fanáticos* cuando este fenómeno resulta diáfano y muy claro de por sí: la popularidad de Carpio se debe, absolutamente, á que Carpio *divierte*, á que narra acontecimientos dramáticos que interesan el ánimo por manera directa y fácil. Mas entiéndase que no confieso de Carpio ninguna popularidad verdaderamente *literaria*, y mucho menos en nuestros días: he querido hablar de cierta *popularidad subterránea* que avanza por el tiempo sin que se la vea y como por debajo de tierra; la cual nunca asoma, por cierto, en los círculos de letrados, sino en no sé cuáles rincones de la sociedad, de esos adonde solemos caer por nuestra mala ventura algún día del año, sin saber qué duende chocarrero nos condujo hasta allí, y adonde nos encontramos, de pronto, nada menos que con Monsieur Homais, quien, caladas las gafas, rojo y alterado el semblante y en medio de un silencioso respeto, diserta, anacrónicamente, sobre la *admirable inspiración de Don Manuel Carpio.*

Ahora bien: esta disposición natural de Carpio para la poesía descriptiva, que quizás hubiera producido excelentes frutos cultivada como se han de cultivar las virtudes de los poetas,—es decir: durante toda una vida, al lado de la vida, en la vida misma: nunca de los cuarenta años en adelante,—logró en ocasiones muy estimables resultados. Pesado, que era hombre de buen juicio, cita con aplauso la siguiente estrofa:

Con el vapor de la caliente arena
El cuello tuerce el espinoso cardo,
Y entre las grietas del peñasco pardo
Se marchita la flor de la verbena.

Hay aquí una energía poética y una adjetivación (las cuales, por desgracia, no abundan en las otras composiciones), que hacían con razón decir á Pesado: no podrá sino recordar estos versos quien camine por tierras cálidas y desiertas, de igual manera que quien camina por entre ruinas no puede menos, según Martínez de la Rosa, que recordar el *amarillo jaramago* de las *Ruinas de Itálica*

Carpio tenía la debilidad de no entender las inspiraciones

poéticas sino trasladándose, en la imaginación, á países exóticos y lejanos. Así, para decir canciones de amor, nada menos le ocurrió que *disfrazarse de turco*, según la donosa burla de Acuña. Así, para hablar de su propia tierra, en vez de hacerlo de una manera directa é inmediata, necesita remontarse hasta las nebulosas regiones del *caos*, cuando:

Aún no vagaba por el ancho espacio
Silenciosa la luna,
El pálido cometa no existía,
Ni el luminar magnífico del día,

y volver por último de su inútil peregrinación,

Desde los polos á la zona ardiente
Y desde el Cairo á México *potente*.

Mas una vez partiendo del Cairo, ó del Bósforo, ya era posible llegar á la propia tierra con ánimos de poesía:

En árido terreno
Erizado de estériles abrojos,
Donde no ven los ojos
Sino la triste imagen de la muerte,
Se eleva una colina
De seca tierra y duros peñascales,
Donde jamás el pajarillo trina,
Y sólo se oye, en medio á los zarzales,
El triste susurrar de los insectos
Y el grito de silvestres animales.

Es ésta una muestra cabal de su *paisaje mexicano*, que se completa con la siguiente, descripción también del lugar adonde apareció la Virgen de Guadalupe:

Junto al trémulo lago de Texcoco
Se levanta tristísima colina,
Donde no nace ni el ciprés flotante,
El cedro eterno ó silbadora encina:
Allí las fuentes blandas y serenas
Jamás regaron con sus aguas puras
Los peñascos y estériles arenas,
Terreno seco, polvoroso y triste,
Donde el insecto vil se arrastra apenas.

Con ser esta segunda descripción más elegante quizás que la anterior, yo prefiero aquella porque nos ofrece la imagen *positiva* del cuadro, con los elementos mismos que lo caracterizan, en tanto que la segunda es la imagen *negativa*, donde el poeta se entretiene en decir las cualidades de que el cuadro carece.

Otras veces, las descripciones se inspiran precisamente en *las Ruinas de Itálica:*

Sus pórticos, palacios, coliseos,
Gimnasios y academias orgullosas,
Sus grandes bibliotecas y museos,
Todo arruinado entre aguas cenagosas
Servirá de morada en que se oculten
Verdinegros lagartos y raposas.

El desfile precioso de la fauna y la flora del Nuevo Mundo, con que se venían engalanando todas las poesías de paisaje americano, luce también, y de pronto con felicidad, en algunos de sus versos:

Crecen los espinosos limonares
Bajo los tamarindos bullidores,
Y en torno brotan delicadas flores,
Y en torno silban anchos platanares.

. . . .

En el desierto grave y silencioso,
Entre sus melancólicas palmeras,
Se deslizan las víboras ligeras.

. . . .

Juega aquí la zarceta, y entretanto
El ánsar con estrépito se baña,

. . . .

Mil pájaros acuáticos azotan
Con sus alas la espléndida laguna,

. . . .

Las espadañas con sus verdes picas
Al fresco viento lánguidas se mecen.

Es, en fin, el procedimiento enumerativo que ya conocecemos, muy felizmente combinado con ciertas onomatopeyas sutiles. Paisaje, verdadero paisaje, según el concepto ya definido de lo que ahora convengo en llamar así, no lo hay casi en Carpio. Pero sería injusto abandonarlo sin señalar una cualidad de sus descripciones que sin duda yo os había impresionado: la *vitalidad* descriptiva: Carpio tenía vivos

los sentidos: las plantas, las aves, las mismas piedras, no *yacen* solamente, no solamente *están de presencia* en sus cuadros, sino que obran, se agitan, es decir: viven.—La arena suelta vapor cálido, al cardo espinoso tuerce el cuello, los tamarindos son bullidores, los platanares silban, el ánsar se baña con estrépito y los pájaros azotan el agua con las alas. Carpio, por desgracia, no tuvo el don de la poesía rotunda, y frecuentemente se apetece suprimir dos de cada tres de sus estrofas. Esta vitalidad, además, de que he elegido los ejemplos pacientemente (pues no abunda), nos aparece más bien como una virtud malograda que no como una realización poética.

La misma tendencia que los anteriores siguieron José Sebastián Segura y José Bernardo Couto. Mas no habrá para qué detenerse en estos poetas menores, dada sobre todo la limitación que nos impone el cuadro del presente trabajo. Si algo se le violentó con Pesado y Carpio fué para definir, de una vez, ciertas nebulosidades ambientes y porque pesaba sobre nosotros el cargo de una acusación formidable: la del más ilustre varón literario de la España contemporánea.

Córdoba, *Recuerdos de Veracruz*, *Recuerdos de Orizaba*, *Al Río de Ixmiquilpan*, son otras tantas poesías descriptivas de Segura; mas la descripción aparece como elemento de alabanza para *Laura* ó para algún amigo poeta. Segura no hizo sino seguir los pasos de Pesado y de Carpio, ya cantando amores, ya acontecimientos sociales, como fiestas de premios, matrimonios ó cumpleaños, ya perdiéndose en poemas bíblicos. Un soneto, sin embargo, puede recordarse de sus *escenas del campo*, *El Coleadero*, por tener un sabor local sacado directamente de la vida. No posee mayor mérito que éste y adolece de una inelegancia excesiva.

En cuanto á Couto, cuya obra principal no fué la poética, puede desafiarse sin temor al más agudo de los críticos á que defina el carácter de sus paisajes. A veces es perceptible en en éstos la filiación de Carpio, y ciertamente por los peores detalles:

....bajo su inmensa copa
miro alzarse la luna
espléndida y *redonda*!

Al mismo gurpo pertenece Alcaraz. Su oda histórico-descriptiva *A la vista del Valle de México*, no ofrece interés particular. Su manera de pintar el campo puede ser completamente juzgada por los *poemas de las Estaciones:* es desabrida, es opaca: apenas la realza cierto cristianísimo sentimiento de la esposa y la casa, muy hogareño y muy nuestro, tanto que quisiéramos hallarlo expresado en más ilustres versos, el cual haciendo viajar al poeta desde la contemplación del campo hasta el amor de la familia, le lleva á concluir con esta exclamación cariñosa para sus hijos, en que se adivina todo un poema de existencia viril y honrada: *La miés de nuestro otoño sois vosotros.*

José María Esteva ejercitó su estro lírico en géneros varios. Mas cultivó con predilección, imitando los modelos españoles de la época y adaptándolos, las descripciones del vivir *jarocho*, los aires populares de la tierruca, las narraciones del pueblo de Medellín, lugar,—dice él mismo,—destinado para solaz de los veracruzanos. Las combinaciones de metros populares, propios para el encanto, la disposición animada de los personajes y sus caprichosos vestidos, son características de esta poesía de costumbres. Pero todo esto más bien merece el nombre de *escenas* que de *paisajes:* no es la naturaleza, no es la decoración de fondo lo que principalmente se destaca allí, sino los diálogos de los tipos, sus canciones, sus trajes, sus armas, sus cabalgaduras. En la intruducción de la leyenda *La Mujer Blanca* hay una descripción de las orillas del río de Medellín que, sin señalarse por verdaderos detalles de belleza, debe ser mencionada aquí como paisaje del campo cercano á las aldeas, visitado por las gentes vecinas, lleno de árboles y de agua, animado por corros de muchachas alegres que pasan sobre las piraguas trenzando coronas de flores, ó van por las márgenes recogiendo los frutos caídos. Hay en todo este poema varios momentos descriptivos de igual ó parecido carácter.

De Cuéllar, de José de Jesús Díaz, de Díaz Covarrubias, de otros quizás á quienes no hemos aludido aún, nada hay que decir. Mas entre tales poetas de transición romántica, en cuyo breve análisis acabamos de ocuparnos, es fuerza señalar un lugar aparte al más caracterizado de todos dentro de la libre tendencia lírica que se había propagado en el mundo. Junto á todos ellos, y aun desde antes que ellos, un

hombre de positivo temperamento poético y de estro fogoso, aunque extravagante y frecuentemente desmayado por no sé que asfixia general que sofocó durante aquellos años el aliento de las letras patrias; un poeta en cuyos versos desordenados hay siempre algo de venganza contra aquella fatalidad que pareció ser la esposa de su juventud malograda; un cantor de las pasiones humanas como él las sentía y como él las sufría, y que hizo, con honrado corazón, compartir á su musa el llanto de las tormentas públicas, Ignacio Rodríguez Galván,—primera manifestación consciente é inequívoca del romanticismo mexicano, hijo espiritual de Espronceda hasta en aquella manera de su poesía á que se ha llamado, con justicia, *truculenta y antropofágica*, *hematólatra* en fin,—prosperaba, en medio de aquel ambiente somnoliento (adonde se dió la rara paradoja de que llegase á haber *poesías* sin haber *poetas*,) como algo siquiera pasional y humano, aunque tan vulgar en muchas ocasiones.

Vivió, sin embargo, más cerca de la realidad de la tierra que los demás. Su poesía es de yambos iracundos, y si recuerda alguna vez pasajes de la Biblia no es para divertirse en la tarea estéril de echarlos á perder con sus versos, sino para lanzar acentos verdaderamente proféticos (lo fueron entonces), sobre el ruido de los festines deshonestos adonde se embriagan los tiranos.

En su *Profecía de Guatimoc* (su obra maestra y principal á nuestro entender), toda llena de solemnidad dolorosa, el sentimiento lúgubre del paisaje, desarrollado con lentitud y energía, sirve sólo para prevenir los desahogos internos y los llantos en la noche y la soledad. Rodríguez Galván es poeta de estados de ánimo: las descripciones, los paisajes, aparecen en sus versos siempre acordes con los sentimientos que van á ir fluyendo del espíritu:

Tras largos nubarrones asomaba
Pálido rayo de luciente luna,
Tenuemente blanqueando los peñascos
Que de Chapultepec las faldas visten.
Cenicientos á trechos, amarillos,
ó cubiertos de musgo verdinegro
á trechos se miraban; y la vista
de los lugares de profundas sombras

Con terror y respeto se apartaba.
Los corpulentos árboles ancianos,
en cuya frente siglos mil reposan,
sus canas venerables conmovían
de viento leve al delicado soplo,
ó al aleteo de nocturno cuervo
que tal vez descendiendo en vuelo rápido
rizaba con sus alas sacudidas
las cristalinas aguas de la alberca,
en donde se mecía blandamente
la imagen de las nubes retratadas
en su luciente espejo.

En este cuadro de *claro oscuro*, de siluetas negras destacadas sobre fondos de plata, tan larga y minuciosamente desarrollado en versos de urdimbre fácil y hasta monótona, el poeta va á hacer flotar, como nubes, amargas lamentaciones por su nacimiento, por su juventud, por sus amores, por su áspero consuelo de ser poeta, haciéndonos pensar vagamente en el sarcástico poema de la *Bendición* de Baudelaire. De pronto, por la sugestión del paisaje y la presencia del bosque histórico, evoca á los antiguos reyes de Anáhuac y hé aquí que, como en versos muy conocidos y celebrados de Amado Nervo, Cuauhtémoc aparece:

....Entre las nieblas se descubren
llenas de sangre sus tostadas plantas.

La sombra dice entonces la profecía fatídica y, cuando por fin se desvanece, algo como una alucinación dantesca se posesiona del poeta:

Brilló en el cielo matutino rayo,
de súbito cruzó rápida llama,
el aire convirtióse en humo denso
salpicado de brasas encendidas
cual rojos globos en obscuro cielo;
la tierra retembló, giró tres veces
en encontradas direcciones; hondo
cráter abrióse ante mi planta infirme,
y despeñóse en él bramando un río
de sangre espesa, que espumoso lago
formó en el fondo, y cuyas olas negras,
agitadas subiendo, mis rodillas
bañaban sin cesar......

Su otra manera descriptiva, si descripción puede llamársela, es de fantasía delirante, de alucinación. En *El Angel Caído* hay algunos otros ejemplos de lo mismo. Mas la vena descriptiva no es su característica poética, sino que se distrajo en otras inspiraciones, de las cuales ninguna iguala, por desgracia, la *Profecía de Guatimoc*. Hay muy breves y pasajeras visiones del campo en otras de sus poesías. De propósito quisimos referirnos á la superior de todas porque nos fuera más fácil definir en pocas palabras su tendencia á figurar el paisaje sólo como preparación de los estados del ánimo. En su *Letrilla Veracruzana* insinúa otra manera de paisaje, el *paisaje humorístico*, mas sin llegar á definirla precisamente:

El sol con sus rayos
me quema el cerebro,
el mar con su brisa
me tumba el sombrero
las aves carnívoras
me agitan el pelo
y dá en mis narices
el fétido viento.
Vamos á la playa
á matar cangrejos.

No será posible dar por terminado este período sin mencionar al más grande y más universalmente celebrado entre los poetas de aquel grupo, el cual si acaso no pertenece á México por su nacimiento, nos pertenece por nacionalización, cuando no también por haberse unido á nuestra patria y á nuestra historia en una de sus más altas poesías. Es José María de Heredia, sin disputa, uno de aquellos arcángeles poéticos que imperan siquiera un instante en las más altas cimas y prueban, con su ejemplo glorioso, que no es la uniformidad la virtud más noble cuando ella sólo significa monotonía y cansancio, y que valen más las audacias con que los poetas, como superándose á sí mismos, proyectan el alma por encima de sus vuelos frecuentes. En dos ó tres poesías se cifra su renombre y su fama; pero nos hallamos, en ellas, trasladados por fin á un nuevo mundo estético, y por fin las palabras mismas, como vueltas á su oficio natural y genuino, adquieren eficacia mayor y adaptación completa; y la crítica, que antes hacía esfuerzos por revelar

signos individuales en el océano de lo indefinido, corre aquí como por su cauce acostumbrado. Heredia es, en fin, un alto cantor. Acaso, por lo mismo que su perfil surge más preciso y vigoroso, por lo mismo que representa, mejor que los otros, un valor propio, original, suscita reacciones más completas; pero, encima de las preferencias temperamentales, nos seduce, al cabo (aun cuando pudiera no convencernos), el mensaje profundo y apasionado que trajo en la resonancia de sus cantos, la inconfundible manifestación de una alma á través de sus gritos líricos. Heredia es, en fin, un poeta: no la cosa alada y ligera de las ironías socráticas, ó platónicas, sino un ser dotado del noble interés de transfundir y corregir por medio del canto, como en una *catharsis* aristotélica, el informe lastre de las pasiones humanas. Así, domina sus obras no ciertamente el don descriptivo, según opinaron críticos de nota, sino, como de él y de la Avellaneda ha dicho un ilustre dominicano, el *entusiasmo filosófico;* algo, en suma, de lo que en mayor ó en menor grado nos llegó con toda aquella aura sentimental y reflexiva, augurio de la verdadera eclosión del grande lirismo contemporáneo.

El mundo objetivo, por el contrario, para él como para Diótima, apenas es el primer peldaño en la escala de la perfección: desde donde aspira, constantemente, hasta la más noble serenidad del pensamiento. Y si nunca alcanza, por completo, el cielo platónico adonde el espíritu vuela y navega en su propio ambiente (como sucede en la *Oda á Francisco Salinas* de Fray Luis de León), es porque el roce de la vida le había precipitado cierto endurecimiento interior y porque las preocupaciones civiles, á cada instante, le solicitan, le llaman y le obligan á volver los ojos desde las mayores alturas sobre el panorama de la tierra. Hay, en verdad un agrio sentimentalismo, casi egoísta, en este poeta americano. Falta aquí la placidez admirable con que la sabiduría ha dotado á sus elegidos: falta la *sofrosine*, la robusta ecuanimidad: la trágica y bella aceptación de los dolores y de las fatigas del mundo, que hace de todos los instantes un himno y saca nobleza y fulgor de todas las cosas. Y por eso, cuando fuera clásico en otro sentido, no lo sería en el más puro del concepto, según el cual el arte es el fruto de todas las experiencias humanas, en lo real y en lo ideal, transmutadas y como integradas por la sola

virtud, lírica y espectacular juntamente, de expresarse en formas armoniosas como para hacer brotar de la vida el germen de una creación superior.

El procedimiento con que realiza este arranque metafísico de lo visible y material hasta lo interior y espiritual, es el más simple é inmediato: por la comparación de los fenómenos objetivos con los escondidos del ánimo; y por eso sus cuadros de naturaleza resultan meros conjuntos, agradables sí, más débiles. Y si ciertamente aparece como un maestro de la descripción *sintética*, de igual manera que Bello lo es en la *analítica*,—según el decir de Don Marcelino Menéndez y Pelayo, á quien tanto me he referido aquí por ser su estudio sobre América lo más definido y completo que poseemos,—se debe esto principalmente á que intenta desasirse, apenas las toca, de las realidades externas y que traza así sólo los contornos generales del paisaje para levantarse luego á mayores contemplaciones.

Tales maneras descriptivas no son *elocuentes;* tales pinceladas más bien que *sintéticas* suelen ser demasiado simples y aun abstractas. Acaso cuando de propósito persigue cuadros naturales no sea cuando más los realiza, y es indudable que sus mejores toques plásticos, los más oportunos y logrados, son aquellos que de paso deja escapar como atavíos retóricos y elementos de ponderación ó de encomio:

> Ni otra corona que el agreste pino
> á tu terrible majestad conviene,

dice al *Niágara;* y dice al mar:

> En tí la luna su fulgor de plata,
> y la noche magnífica retrata
> el esplendor glorioso de su velo.

Momentáneamente sus descripciones se hacen brillantes como en *Atenas y Palmira*. Otras veces, como en los versos *A la Noche*, aparece una curiosa sugestión del *paisaje oscuro*, ó apenas iluminado por la luna, con ruido lejano de agua y fingidas visiones que pueblan el desamparo de los ojos:

> Giran los sueños en el aire vano
> . . . .
> Gira en lánguidas alas el reposo.

Dos ó tres brochazos de inimitable vigor nos asombran en la entrada de la conocidísima oda *Al Niágara:* ni siquiera hay ya para qué citarlos. Pero, en general, no es un completo paisajista, ni juzgo que pueda con justicia calificarse de maestro en género alguno descriptivo á quien, como él, más bien supera por cierta elegancia pindárica en la admiración y el ditirambo, tan favorecida en América. ¡Lástima que en él se atemperó un tanto el desenfreno poético de la fantasía por la mucha carga de reflexiones y quejas, enojosísimo cortejo de su estro fogoso!

Mas lo que aquí sobre todo nos interesa es su paisaje mexicano. En *El Teocalli de Cholula*, donde verdaderamente puede ser estudiado este aspecto de su poesía, á vueltas de algunas enumeraciones poco novedosas, hay estos versos:

Era la tarde: su ligera brisa
las alas en silencio ya plegaba
y entre la hierba y árboles dormía,
mientras el ancho sol su disco hundía
detrás de *Iztaccihual*. La nieve eterna,
cual disuelta en mar de oro, semejaba
temblar en torno de él; un arco inmenso
que del empíreo en el cenit finaba
como espléndido pórtico del cielo,
de luz vestido y centellante gloria,
de sus últimos rayos recibía
los calores riquísimos.....
Bajó la noche en tanto....
.... La movible sombra
de las nubes serenas, que volaban
por el espacio en alas de la brisa,
era visible en el tendido llano.
........La sombra se extendió
del *Popocatepec*, y semejaba
fantasma colosal. El arco oscuro
á mí llegó, cubrióme.........
..............hasta que al cabo
en sombra universal veló la tierra.

Hay algo en los anteriores versos como un *paisaje aéreo*, el *paisaje de aire y de luz* de los pintores, adonde particularmente se atiende á la mayor ó menor iluminación del aire y de las montañas; espectáculo que ni es por completo el del cielo, ni es por completo el de la tierra: con los signos más generales de uno y otro (sol allá y fulgor lumino-

so y nubes viajeras; montañas acá nevadas y arcos de sombra proyectados sobre las llanuras), se ha conseguido destacar un cuadro intermedio, aéreo: el paisaje de la atmósfera iluminada, á la altura de las montañas, con sólo las cimas y el marco de cielo que las rodea; pues de los llanos inferiores apenas sabemos que los borra paulatinamente la sombra. Hay en todo esto una perfecta orientación topográfica: *se está sobre la pirámide de Cholula.*

IV

Más hé aquí que hemos avanzado en el tiempo y nuestra tarea se va haciendo cada vez más ardua y delicada. En fin habrá que evocar la cohorte venerable de los *maestros*,—aquellos varones que cantaron en medio de los desastres civiles y cuyas enseñanzas tienen aún sello y carácter de actualidad, por cuanto las han recojido de sus labios muchos de nuestros letrados contemporáneos. Ellos viven aún en ese crepúsculo que ni es la muerte ya ni es la vida; ellos, como los *demonios* de los antiguos, participan á par de dos naturalezas diversas; porque no existen ya sobre la tierra, y sin embargo su recuerdo anima todavía pasiones y mueve á controversias la crítica. Así la crítica los aborda con aquella temerosa inquietud que infunden las tumbas recientes.

Alejandro Arango y Escandón, Fermín de la Puente y Apezechea, no forman en verdad junto á la legión de los maestros, ni son lo más representativo de aquella literatura, aun cuando hayan dado, en el concierto poético de las letras patrias, dos notas puras y brillantes. Poeta de inspiración mística el primero, logró manejar el soneto castizo con señalada elegancia y darle, en ocasiones, cierto movimiento exquisito. No sé si para bien,—creo que para mal,—siguió muy de cerca el discutible modelo de Arguijo.—El segundo, más español que mexicano, buscó inspiraciones en Rioja y compuso versos á las flores. Ambos, á mi entender, merecen mención como personajes distinguidos de nuestra historia literaria, como artífices de la forma poética. Debemos al primero un libro excelente sobre Fray Luis de León, cuyos versos imitó de continuo. Es el segundo uno de esos mensajeros del pensamiento que de tiempo en tiempo en-

viamos á España (como el General Riva Palacio más tarde y después Don Francisco A. de Icaza), quienes cuidan de mantener los vínculos generosos de ambas naciones, ahora que todos estamos conformes y respetuosos ya con nuestros destinos. Mas bueno es nombrarlos de una vez y seguir adelante, porque no ofrecen interés especial como paisajistas ó descriptivos.

A su lado, y aun cuando de hecho pertenezca á generación posterior (pues ya notaríais que la absoluta exactitud cronológica no me ha preocupado tanto como el carácter de las *pléyades literarias*), puede colocarse el místico Francisco de Paula Guzmán, alma quizás más sincera que las de aquellos, pero poeta del mismo corte clásico y los mismos procedimientos; el cual, á través del tiempo, aparece tan cercano á los otros como esas falsas estrellas dobles que miramos desde la tierra y que de verdad están distanciadas. Le unían, además, con Arango y Escandón ciertas ligas de gratitud á que alude en la dedicatoria de un traslado de Tirón Próspero. Tampoco tiene importancia verdadera para el fin de esta disertación; mas puesto que he tenido modo de consultar sus manuscritos, no quiero pasar de largo sin dar sobre ellos una impresión somera, brevísima:—Por mucho que no le distinga una grande originalidad, acaso, entre todos, sea nuestro verdadero poeta religioso. Don José María Vigil acude, para definirlo, á los venerables nombres de Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Mucho se ha abusado de estos nombres. Interpretamos sus palabras en sentido más aceptable: junto á la pureza de Arango y de la Puente, hay en las estrofas de Guzmán cierto calor, cierto resuello de emoción que falta en los otros. Andan sus producciones dispersas y á riesgo de perderse ¡Ojalá que un hado benigno logre salvarlas de tan inmerecido abandono!

". . . . lírico en la poética, lírico en el periodismo, lírico en la tribuna parlamentaria, lírico como *viajista*, como historiógrafo y hasta como hacendista y maestro de Economía Política. . . . por entre sus manos pasó todo el Pactolo de la desamortización sin que se le pegara un grano de oro". Así resume la obra y la vida de nuestro admirable Guillermo Prieto, Don Manuel Sánchez Mármol.

El viejo cantor nacional, en todo el contorno de su des-

cuidada persona, nos aparece á través de los párrafos amenos de Riva Palacio, con sus "vivos y pequeños ojos" que se abrían y cerraban "diez veces en cada palabra," con aquella fisonomía ingenua y patriarcal á que el entrecejo fruncido no lograba dar adustez: como todavía nos lo pintan sus discípulos de la Escuela Preparatoria, á quienes trató siempre con esa risible saña de los maestros inocentes que piensan que es su obligación hacer rodar á los muchachos en los exámenes.—Será para nosotros como Beranger para los franceses, —sugiere también Riva Palacio; porque por el canto y hasta por la acción está unido á los acontecimientos principales de nuestra vida nacional. Por los campos de batalla y por la suburra, siempre entre los corros del pueblo, decidora y alegre, bronca y desasida á las veces, su Musa, como esas vivanderas heroicas que siguen á nuestros ejércitos en la guerra, iba soltando canciones entre las balas y curando las llagas de los heridos con sus fuertes manos de plebeya. Desaliñada, sí, desigual, porque componía á la improvista; llana y descocada, como el pueblo, alzaba á guisa de bandera sus harapos, y un día el pueblo se adormeció á recuperarse sobre su regazo de nodriza morena. Y si, en verdad, á la vieja cuestión propuesta por todos nuestros críticos, respecto á si poseemos ó nó literatura nacional, la Musa de Guillermo Prieto apenas contesta con una afirmación tímida y equívoca, es (no tiene perdón,) porque somos un país de índole prestada, y porque nunca pueblo alguno de la tierra ha encontrado su palabra propia con sólo los balbuceos de un siglo. Porque la conciencia de nuestro ser histórico, formulada al fin claramente (y ésto nada más para los efectos políticos) en el alma misteriosa de Benito Juárez, no se ha trasfundido aún en el ruido de la vida del pueblo, ni fulgura todavía en las lucubraciones de los cultos, ni improvisa versos por las calles. Así la poesía de Guillermo Prieto se resiente de la poca ley de su primera substancia, y el barro, sin plasticidad, se quiebra entre sus manos. Mucho todavía nos falta sufrir, mucho todavía nos falta aprender, antes de que aparezcan entre nosotros manifestaciones artísticas de carácter inconfundible y propio. Mas Guillermo Prieto, rapsoda en aquella Odisea de libertadores. apareció en el día del triunfo, cantando junto al festín de los pueblo congregados; y sea su canto débil ú opaco, de-

sairado y poco armonioso, tiene, al menos, grandísima importancia histórica.

La *idea patriótica*, que era para Guillermo Prieto como la suma de sus propios recuerdos, le había ordenado el pensamiento hasta decidirle á construir un voluminoso *Romancero Nacional*. En esta obra, posterior á las demás de Prieto, conviene ocuparnos desde luego. Ignacio Altamirano, en crítica lenta y diluída pero segura, ha definido que Prieto se propuso *crear la epopeya artificial con todos los caracteres de la epopeya natural, colectiva y democrática*. No comparto yo, ni sería posible en nuestros días, su concepto *wolfiano* (que también lo es de Schlegel y de Grimm) de que hay una *epopeya natural*, espontánea y súbita, que sube de las plazas públicas como un clamor de multitudes. Mas es fácil entender estas palabras á nuestro modo: Prieto, en efecto, buscó hacer romances populares é históricos sin que en la imaginación nacional hubiera casi substancia para modelarlos. Grimm decía que la verdadera epopeya por nadie debe ser escrita ni compuesta sino que surge y se compone á sí misma. Y, como ha observado Michel Breal, estas fórmulas á que el idioma germánico tanto se presta tienen, en su obscuridad, algo de imperioso. Mas toda la teoría de Wolf y de sus continuadores halla justificación con que se la interprete por mera metáfora ó explicación pintoresca de lo que sucede en la realidad. La materia prima de los romances es hija de la fantasía popular, es anónima, no espontánea; y si con ella no cuenta el poeta, necesariamente empezará por substituir su fantasía á la del pueblo, hará obra artificial. Y sus invenciones, como no surgidas de la fragua propia y natural, de la grande matriz de la misma vida, carecerán de aquella profunda significación humana que les dá realce y maravilla. Y no servirán, como el idioma universal del *folk-lore* en que el corazón de todos los pueblos parece haber latido á la vez, de llave para penetrar en los secretos de una patria ó de una raza, sino que serán como engaños y mistificaciones frías,—cosa vana y de poco momento aun cuando su intención cívica pueda ser tan alta como lo era en Guillermo Prieto.

Del *Romancero Nacional* no soy muy amigo; mucho prosaísmo hay en todo él, por lo mismo que el metro octosílabo, según es del genio del idioma,—ritmo cómodo de los que

detestaba Gautier,—cuando el poeta no posee dones especiales de lirismo y cuando no se le alcanza mucho de las combinaciones musicales de nuestra sintáxis, resulta decaído y pedestre á más no poder. Tanto, que las prosaicas narraciones del *Romancero*, esas torres de octosílabos sin arquitectura, no son ya recordadas por nadie ni leídas por nadie. Porque tales son las sorpresas del tiempo: todos veneran á Guillermo Prieto, todos acompañan su nombre con exclamaciones inconscientes: pero sus lectores por ninguna parte aparecen: porque Guillermo Prieto es más bien una representación histórica que no una alta manifestación poética.

No quiere esto decir que el *Romancero* carezca en absoluto de bellezas. De pronto hay pasajes animados en que, por fin, los octosílabos ondulan con un movimiento de vida. Parece ley de los romances que todos comiencen con los versos más atractivos. Como el giro mismo de la narración es impropicio para la figuración de paisajes, muy pocos hay en el *Romancero*,—tal la descripción fácil y descolorida del llano de Salazar en el *primer romance de las Cruces*. En cuanto á verdad histórica y verdad topogárfica, nada se les podría censurar: como que los escribió quien había recorrido tanto la patria, á caballo y evocando cuadros de guerra. Pero ese mismo respeto supersticioso por la verdad llena las narraciones de prosaísmo y como de aridez los paisajes. Diréis que es cosa clásica y castiza, cuando de romances se trata, el sobrio relato de la verdad en pocas palabras y duras, con pocos giros y concisos; que aquellos romances populares de España, los viejos, los nativos,—maravillas de la poesía Europea, gritos de la grande alma ibérica que no es, como juzgan tantos ignorantes, puro *quijotismo* mal entendido y fantasía de caballero andante, sino antes que esto y mucho más que esto grave, adusto y honrado entendimiento de las cosas del mundo, sentido de la tierra y tenacidad serena de conquistador ó de labriego,—aquellos viejos romances, digo, que yo, para mi gusto, tengo al lado de los clásicos griegos y de dos ó tres autores latinos, en otra cosa no se informan sino en la verdad escueta ó un tanto anecdotizada á lo sumo, al punto que hacen del Cid (ese noble Cid á quien ahora entienden muchos tan á la francesa, tan mal y tan románticamente) un soldado asalariado que trabaja *por*

ganar su pan y que roba por los caminos. Quien mejor los entiende ha dicho de sus héroes que "se mueven siempre dentro de la esfera de lo racional, de lo posible y aun de lo prosaico."—Mas tales razones no podrían salvar los romances de Guillermo Prieto, como que no le son aplicables: porque se quedaron éstos en ese término opaco que ni es la fantasía soñadora ni menos la intensa realidad emotiva.—Mucho más vigor les haría falta para alcanzar aquella otra cima de la poesía sobria, y algo como inyecciones de hierro por las venas flojas, y algo como más ilustre prosapia. En fin, que Guillermo Prieto no contó siquiera, para su *Romancero Nacional*, ni con esa obra previa y genuinamente popular que consiste en demenuzar y anecdotizar la historia. Pues los acontecimientos políticamente tratados, como desciende él á tratarlos, pierden todo su prestigio humano; y la anécdota histórica, si nó para las clases de la escuela, sería deseable para los romanceros patrióticos.

Entre las *poesías varias* en que ahora paso á ocuparme, cosa muy diversa sucede. Pues si bien las exigencias del gusto en nuestros días no quedan enteramente satisfechas con la manera llana y corriente de Guillermo Prieto, si bien sus elementalísimos procedimientos no alcanzan á contentarnos ya (hoy que toda literatura ha de ser, antes que otra cosa, *literaria*,) nadie por muy hecho que esté á las modas contemporáneas deja de sentir en tales versos la frescura y viveza natural que los engalanan. No estimo sin embargo yo que su arte llegue más allá de los límites de *lo bonito*. ¿Qué otra cosa son, si nó, estas estrofas del *Lago de Catemaco*?:

Ya abre el algodón su seno
y vierte flores de espuma,
ya agita cual leve pluma
sus blancas hebras el heno.

. . . .

Son toldos, son cortinajes,
son chorros de flores bellas,
son como lluvia de estrellas
sobre las ramas salvajes.
Entre las hojas saliendo,
cuelgan, se agrupan, se tienden,
se encaraman y descienden
hasta las aguas cayendo.

Es, Guillermo Prieto, un descriptivo sentimental en el *Canto Vespertino*, en *El Río á la Luna*, en las *Nubes Negras*. Su vena de repentista halla á cada instante toques atractivos. Lo lindo y lo bonito nunca escasean. Pero ya lo ha dicho hasta el más ligero y popular de los escritores americanos, éstas no son las condiciones primeras de la obra artística. Si á tales cosas no hubiera unido Guillermo Prieto aquella sentimentalidad siempre despierta que lo hacía llorar en las tribunas del pueblo, y, más particularmente, aquel don de cantar la patria de manera llana y simpática y de describir costumbres nacionales no sin plasticidad y color, serían absolutamente justos los temores que él mismo confiesa respecto á su obra cuando dice: "vistos mis versos á través de favorables circunstancias, pueden haber parecido menos malos que con las pretensiones de una publicación en forma."—Yo no pretendo abarcar su obra íntegra en estos juicios. Así pasaré desde luego á ocuparme en sus versos festivos y en su *Musa Callejera*, esa abigarrada galería de tipos vulgares. Verdad es, como dice Riva Palacio, que "los romances de costumbres, jocosos ó satíricos, degeneran algunas veces por demasiado llanos, unos, por lo malamente conceptuosos otros, y muchos por la elección de asuntos que no son dignos de la pluma que de ellos trata." Pero ¿qué hemos de pedir á una musa callejera? Reproches son éstos que pueden ser aplicados no al poeta sino al género en que se ejercitó. Y como no tenga *Fidel* muy vastos conocimientos técnicos ni muy largo aprendizaje de las maneras romancescas del decir festivo, hemos de notar más tales deslices de su Musa, y al fin hemos de perdonarle su monótona facilidad, con que nos ofrezca, siquiera en algunos momentos, cosas de buen humor y cuadros bien sorprendidos de *chinos* y de *charros*, y de gentes bajas y pintorescas de las que se calientan al sol.

El ruido, al amanecer, de los rancheros traviesos rumbo al *coleadero*, los paseos en chinampa ó las comidas campestres sobre la yerba, de éstas y otras escenas de color nos pinta *Fidel*, pero dudo yo que sean más que fracasados intentos de arte nacional. Valgan ellos por lo reales, por lo simpáticos si queréis (que para mí no lo son todos,) pero no se me diga que son verdaderas realizaciones de arte nacional. Porque, ó ha de venir un genio poético que perciba en

nuestras costumbres populares lo que no hemos percibido nosotros, ó el arte nacional será siempre cosa vana y sólo adecuada para tema de concurso en las *beneméritas sociedades de necios*, como con más dura frase las llama el fuerte pintor Diego Rivera.—En Prieto hay realidad, hay verdad: pero es la verdad sumamente sosa y mezquina. Y si es más bella la mentira, ella vale más para el arte.

Las toscas barcas aztecas
se deslizan en las aguas,
y dejan claros de cielo
donde resbalando pasan.
Vense de un lado portales
junto de establos de vacas;
al opuesto, humildes chozas
entre frescas enramadas;
al frente, en un horizonte
de tulares y de cañas,
en que se miran alegres
asomar casitas blancas,
se extiende, tocando el cielo,
la cadena de montañas
que las quiebras embellecen,
que los sembrados esmaltan,
donde el Ajusco domina,
do ríe el Ixtapalapam,
y donde el azul del cielo
como que en ondas se rasga
y en anchos plieges desciende
sumergiéndose en las aguas.

Esta descripción, tan mediana, es de las más características de Prieto. La tomo del *Paseo en Canoa* que debe ser leído como síntesis de sus procedimientos descriptivos: lo bonito, lo atractivo, así puede caracterizarse su manera. Graciosa sería esencialmente la descripción de Prieto si no la maleara de continuo el prurito de retratar costumbres y modos de hablar entre nuestras gentes del pueblo,—en todo lo cual (y aquí estoy en punto de decir algo irreducible y personalísimo) hay siempre no sé que de pesado y pastoso, de torpe, de enemigo del canto, de imposible para la poesía. Siempre he juzgado que los romances populares deben tomar, no las vulgaridades del vulgo, no sus irremediables feldades, sino lo que éste tiene de vital y de libre, de lírico, de musical; lo que luce, en fin, en las coplas que el verda-

dero vulgo improvisa. Y vale más para mí que todo el *Romancero Nacional* de Guillermo Prieto (al menos por la sugestión que entraña y por ser grito de la vida espontáneo) aquella canción que los soldados insurgentes cantaban entre uno y otro fuego:

Rema y rema nanita,
y rema y vamos remando,
que los gachupines vienen
y nos vienen alcanzando.

Por un cabo doy dos reales,
por un sargento un doblón:
¡por mi General Morelos
doy todo mi corazón!

En fin, los romances de la *Musa Callejera* son meras curiosidades literarias cuando son mejores. Culpa tiene de esto quien torció constantemente lo espontáneo de sus inspiraciones con propósitos de sistematización poética. Busque siempre en ellos la historia, y aquella particularmente que rastrea en los más leves signos de las costumbres el genio de los pueblos: no se canse en ellos la estética.—Pero no pasemos adelante sin insistir, siquiera porque ello no se ha dicho y aun cuando salga de nuestro asunto, en que Guillermo Prieto cultivó, con mayor éxito que otro género alguno, el clásico humorismo aquel, conceptuoso, reflexivo y dialectizado, que parece un ocio de la pluma, un momentáneo abandonado del espíritu,—hecho ya á caminar siempre bajo los castigos de la disciplina retórica,—aquel humorismo que ni siquiera necesita provocar á risa, de que tantos ejemplos hay en las letrillas y jácaras españolas, en Quevedo, en Lope y en Góngora. Sé que pocos aceptarán mi opinión desnuda y sin demostraciones como la ofrezco, ya que pesa, para contrariarla, la tema de que Prieto hizo *arte nacional*.—Mas no es posible, por ahora, perderse en consideraciones de estas; leed, si queréis convenceros, el romance que empieza:

Se casa la historia antigua
con la festiva novela.

ó bien la letrilla

En medio á la noche
sobre de un pretil;

Y muchos otros que ahora no me ocurre citar pero de que halláreis abundancia en todos sus libros. Porque maravilla que nadie haya parado mientes en este carácter tan esencial, tan original, tan bien logrado, de la poesía de Prieto. Claro está que los motivos de este humorismo no son exactamente los mismos de los modelos españoles: claro está que sólo el procedimiento se ha conservado. Los títulos solos suelen anunciarlo:

Rasgao y muy accidentao romance de penas y glorias ó sea revoltura de recuerdos.

Gran romance de dolores y gozos y una de clavar el pico.

Rumboso y muy planchao romance con trama histórica.

Títulos todos que no parecen sino gritados en la feria y como para llamar la atención de los paseantes desde algún improvisado garito.

Nota.—Por motivos agenos á la voluntad del autor esta conferencia (cuyo plan abarca hasta nuestros días), ha debido publicarse trunca. El autor ofrece publicarla íntegra más tarde.

